

〔俄罗斯〕
高尔基世界文学研究所 编撰

世界文学史

第五卷 · 下册

上海文艺出版社


ISBN 978-7-5321-4783-0
9 787532 147830 >
定价：235.00元
（上下二册）





〔俄罗斯〕
高尔基世界文学研究所 编撰

世界文学史

第五卷 · 下册

上海文艺出版社

图书在版编目（CIP）数据

世界文学史. 第5卷/俄罗斯高尔基世界文学研究所编撰；戚德平等译.
-上海：上海文艺出版社.2013.12(2014.7 重印)
ISBN 978-7-5321-4783-0
Ⅰ.①世… Ⅱ.①俄…②戚… Ⅲ.①世界文学-文学史
Ⅳ.①I109
中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 298633 号

责任编辑：林雅琳
封面设计：王志伟

世界文学史·第五卷
〔俄罗斯〕高尔基世界文学研究所 编撰
戚德平等 译
上海文艺出版社出版、发行
上海绍兴路 74 号
新华书店经销 上海文艺大一印刷有限公司印刷
开本 700×1000 1/16 印张 72 插页 8 字数 1,106,000
2013 年 12 月第 1 版 2014 年 7 月第 2 次印刷
ISBN 978-7-5321-4783-0/I·3737 定价：235.00 元(上下二册)

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
T：021-57780459

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ ПЯТЫЙ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ТОМА

С. В. ТУРАЕВ (ответственный редактор),
Н. А. ВИШНЕВСКАЯ, А. Д. МИХАЙЛОВ, К. В. ПИГАРЕВ,
Б. Л. РИФТИН, О. К. РОССИЯНОВ, В. И. СЕМАНОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА 1988

第一份俄文报纸,建立科学院、美术学院和自由经济协会,建造第一座永久性剧院以及创办莫斯科大学)。文化生活的新形式和新的文学语言对于社会和文学来说,很快就成为社会批评的工具,成为确立反政府和反教会的、社会独立的、进步的公民和政治理想的工具。

乌克兰和白俄罗斯文学从中世纪向文学创作新形式的发展过程采取的是另一种方式,比俄罗斯更为艰难。在白俄罗斯领土(波兰—立陶宛王国的组成部分)上,整个十八世纪期间(白俄罗斯和俄罗斯重新合并之前)一直实施1697年波兰议会规定的不许出版白俄罗斯文书籍的禁令。因此,尽管存在五花八门的多种书面文学语言,但白俄罗斯文的文学,仅只以手抄本的传统形式继续流传。就连乌克兰的文学作品,不论是用书面斯拉夫俄语,还是用乌克兰民间语言编写的,在十八世纪,基本上都保持着手抄本的性质。另外,如果说在俄罗斯文学中,从十八世纪三十至六十年代开始,诗歌创作就具有了专业性质,同时,诗人和剧作家都受到社会的尊敬和承认,并且在许多情况下得到国家政权的支持,那么在十八世纪的乌克兰和白俄罗斯文学中,却还是以匿名创作为主。同时,在这里,除了巴洛克崇高文学的典范之外,还有比俄罗斯文学更为广泛地发展着的底层民主主义的文学和剧作,这也是巴洛克时代所具有的一个特点。其主要创作者和传播者是神学校的学生、流浪的助祭,他们的作品接近于民间口头创作的传说,并且反映了广大民众的趣味。引人注意的是,连十八世纪末乌克兰最伟大的哲学家、作家格·萨·斯科沃罗达都逃避专门的供职,而选择做一名流浪哲学家,以至于没能见到自己的任何一部作品发表就辞世了。

359·

在白俄罗斯,如同在乌克兰西部一样,占主导地位的是天主教残酷的反动统治;毁灭性的战争使白俄罗斯的社会经济匮乏、衰退;左岸乌克兰、右岸乌克兰和外喀尔巴阡乌克兰的居民的不同生活条件;不同形式的民族压迫(外喀尔巴阡尤甚),这一切都延误了乌克兰和白俄罗斯像俄罗斯那样最终形成民族和民族文学语言的过程。彼得一世建立彼得堡以及后来十八世纪下半叶发生在莫斯科的新的文化高涨,不仅促使莫斯科和彼得堡变成了全俄罗斯国家生活的中心,而且变成了新的世俗文化和艺术的中心。基辅—莫吉拉学园及基辅和利沃夫的其他学校、印刷所和地方文化基地,是十八世纪上半叶乌克兰文化发展的主要力量。在白俄罗斯,当时还没有统一的全民族的中心。除神学校和修道院之外,在那里,受到强大、富有和著名的王公贵族家庭庇护的大城市是文化的支柱。因此,十八世纪的白俄罗斯文学具有多语言性。话说回来,在俄罗斯和乌克兰,宗教界人士(费奥凡·普罗科波维奇)在十八世纪初也用几种语言写诗。

俄罗斯、乌克兰和白俄罗斯的文学在十八世纪都经历了不同的发展阶段，可以感觉到它们彼此之间有着文化历史条件的差别，但仍然保持着切实有效的相互影响。例如，十七世纪的白俄罗斯人西梅翁·波洛茨基、十八世纪在乌克兰出生和受教育的教会人士（斯特凡·亚沃尔斯基、加百利·布任斯基、费奥凡·普罗科波维奇）都成了彼得时代俄国文化的著名活动家。费奥凡·普罗科波维奇的“悲喜剧”《弗拉基米尔》（1705）以及歌颂波尔塔瓦战役[①]的英雄叙事歌《凯旋曲》（1709），在俄罗斯和乌克兰文学史上有着同等的地位。作为彼得一世政治和文化创举的捍卫者，费奥凡·普罗科波维奇于 1715 年被彼得一世召到彼得堡，成为了他在管理国家和教会事务方面的最亲密助手之一。十八世纪初俄罗斯、乌克兰和白俄罗斯的巴洛克文学（寓意性的学校戏剧和幕间剧、“崇高的”政治和宗教的音节体诗歌、教会演说辞）在许多方面有着近似的特点。后来，在俄罗斯文学中，古典主义作为主导的文学倾向确立了起来，并在文学斗争过程中形成了古典主义的美学和诗学以及它所特有的一定数量的体裁，此时，俄罗斯文学对乌克兰和白俄罗斯文学的影响就逐渐增强了。十八世纪下半叶，出生于乌克兰的俄罗斯文学活动家多半已经不再是宗教界人士，而越来越多是世俗人士，比如，费·波格丹诺维奇、瓦·卡普尼斯特、亚·科泽尔斯基。乌克兰和白俄罗斯的民歌，无论创作的还是改编的，都收进了出版的和手抄的俄罗斯歌曲集中。俄罗斯、乌克兰和白俄罗斯的民间戏剧（包括木偶剧）、散文体和诗体的滑稽曲、喜剧性的讽刺摹拟作品及“改编翻造”之作、底层民主主义文学和民间口头创作中的讽刺作品以及特别广泛流传于乌克兰和白俄罗斯的其他形式的作品，都得到了发展，并在其发展过程中多方面地显示了近似的特点、相互的作用和影响。然而在这里粗通文理的读者中间，流行着罗蒙诺索夫、康捷米尔等俄罗斯作家的作品的出版物和手抄本。康捷米尔的讽刺作品对于乌克兰讽刺文学的发展给予了影响，而罗蒙诺索夫诗歌中的国家的公民爱国主义主题在乌克兰和白俄罗斯文学的发展中有助于加强其公民爱国主义主题。罗蒙诺索夫“三种文体”的理论和对俄罗斯文学语言的革新，都对在斯拉夫书面和民间口语的相似文化历史的自然综合的基础上发展乌克兰和白俄罗斯文学语言给予了有力的推动。

在俄罗斯诗歌的影响之下，乌克兰和白俄罗斯的诗歌摒弃了对它们来说很拘束的音节诗体，创建了符合乌克兰和白俄罗斯语言特点的音节和重音并重的诗歌体系原则。启蒙思想在中央俄罗斯、乌克兰和白俄罗斯以不 • 360

---

① 1709 年 7 月彼得一世指挥俄国军队在该地击败瑞典国王查理十二世的军队。——译注

同的民族形式得以确立，它充满了与教会反动势力、封建等级制的国家和社会制度进行斗争的热情，受到了斯拉夫各民族及其文化历来具有亲缘关系这一思想的鼓舞，受到必须使它们相互接近、并在未来达到精神一致的宣传的鼓舞，从而促进了十八世纪下半叶俄罗斯、乌克兰、白俄罗斯文学在思想上的靠拢。对俄罗斯、乌克兰和白俄罗斯各民族拥有共同命运的意识在增强，这有赖于十八世纪的俄罗斯戏剧和历史研究对以往历史题材（留里克①、瓦季姆②、弗拉基米尔大公、基辅勇士们的形象）的关注、民间口头创作的影响，以及在生活的真实经验的影响下劳动者代表和民族民主思想活动家心中自然而然地产生的俄罗斯、乌克兰和白俄罗斯各民族广大的非特权阶层在反抗压迫者的斗争中利益一致的思想。

十八世纪末，在乌克兰文学中出现了著名的作家格里戈里·萨维奇·斯科沃罗达和伊万·彼得罗维奇·科特利亚列夫斯基。十九世纪，在乌克兰生活和文化的影响之下，年轻的果戈理成长起来。东斯拉夫地区各民族文学接近的新阶段的到来，不仅是俄罗斯、乌克兰文化和文学联系加强的结果，而且也是十八世纪末白俄罗斯和俄罗斯的合并所致。合并加强了先进的俄罗斯文化对白俄罗斯文化的影响，促进了其民族意识的觉醒和十九世纪白俄罗斯新文学的诞生。但是由于乌克兰和白俄罗斯语言和文化在专制农奴制条件下受到压制，乌克兰和白俄罗斯文学只在十九世纪才逐渐地争取到更为自由发展的权利和用本民族语言出版书籍和杂志的权利。

第一章　俄罗斯文学

1．俄罗斯新文学的形成

十八世纪的俄罗斯文学从以往几个世纪获得了关于语言艺术拥有崇高社会使命的观念，并获得了信心，相信语言艺术能够成为建立民族自觉的强有力的手段和社会教育的工具，并将之作为遗产继承了下来。十八世纪产生的俄罗斯古典主义和启蒙主义文学，赋予了俄罗斯文学上述这些传统特点以新的、符合时代需要的形式。

在西方，文艺复兴时代形成了与中世纪不同的、新的强有力的独立个性。这种新的个性与社会和国家的冲突赋予了欧洲的古典主义悲剧以历史内容。在俄罗斯的古典主义时代，在整个十八世纪当中，文学发展的主要

① 据编年史记载原为瓦兰部队统领，创立留里克王朝。——译注

② 诺夫哥罗德人的传奇英雄，带头举行反留里克的起义，被留里克杀害。——译注

动力依然是建设国家和改造社会的热情。因而，十八世纪俄罗斯文学的发展首先具有两个基本方向——崇高的公民爱国主义颂诗和批判性地讽刺揭露俄罗斯社会和国家弊端的作品。后一种方向首先体现在讽刺作品、寓言和描写日常生活习俗的散文体的喜剧之中。十八世纪俄国文学发展的这两条主要线索在其形成的年代中就已经清晰地确定下来，第一条线索表现在罗蒙诺索夫的创作中，第二条线索则表现在他的前辈作家、年长的同时代人康捷米尔的作品中。

十八世纪的开端与俄国文学发展的新时代的开端并不完全吻合。人们通常从彼得改革时期开始研究十八世纪的文学，这也不无重要的根据。彼得改革时期是俄国的国家史和文化史的急剧转折时期，但还不是文学的转折时期。彼得改革时期迅速地继续进行着在上个世纪下半叶已然显示出来的从古代俄罗斯文学向新文学的过渡。虽然十八世纪最初二十几年的文学反映出社会意识中出现的某种进步，但正是由于时代具有的转折性质，因而没有创作出在艺术价值和思想内容的深度方面能与《高列·兹拉恰茨基的故事》或者大司祭阿瓦库姆的《行传》相媲美的作品。然而从中世纪类型的文学向欧洲文学的过渡是俄罗斯民族形成的整个历史过程的有机组成部分，这个过程伴随着十八世纪军事官僚贵族君主制国家的确立，以及俄国和西欧国家相互之间经济、政治、文化联系的不断扩大。文化逐渐地摆脱教会意识形态的统治，并获得了新的、世俗的性质，在文化的各个领域中都发生了深刻的质的变化。这些变化在文学中都留下了印迹。正如已经指出的（见本书第四卷），从十七世纪的下半叶开始，文学对人的个性描写的兴趣就已经加强了，讽刺倾向开始发展起来，对生活的紧张性的理解加深了，此前不曾有过的文学作品样式（赞颂性抒情诗、校园戏剧、爱情抒情歌曲）出现了。但是文学进一步前进的一个主要障碍是文学语言的不规范，它已不适于表达在社会和文化改革的影响下产生的新的生活现象和新的观念了。只有到了三十年代末至五十年代期间，米·瓦·罗蒙诺索夫的理论著作和创作实践才为俄国文学建立与之相符的具有新的历史特点的艺术形式开辟了道路。正是在这些年代中，文学的社会作用大为提高，文学刊物开始问世，而在尖锐的社会思想斗争中古典主义的艺术和美学体系也确立了下来。

· 361—362

自然，俄国文学加入新时期全欧文学进程的时间还是相对较晚的，但是它积极地吸收了欧洲的艺术经验。而重要的是，从它走上新道路最初的时刻起，它就善于创造性地对待他人的经验。

与此同时，吸收新经验并不意味着割断与祖国文学传统的联系，而是意味着要将俄罗斯民族文化中许多最重要的、共同的、有决定意义的特点进

一步加以发展，提高到新的水平上来。发展速度的迅猛(俄罗斯文学在不到一百年的时间中走完了西方先进文学需要比这长得多的时间走完的道路)也决定了这一发展所采取的新的途径。古典主义在俄国确立后，感伤主义和前浪漫主义很快就出现了，并达到了繁荣；现实主义倾向也产生了，并与上述几种倾向错综复杂地相互影响。在某些大作家的富有个性的创作中，各种文学潮流结合在一起(甚至常常是结合在一部作品当中)，这就使得文学潮流的界限往往相当的模糊。这也就是十八世纪俄国文学的一个根本特点。它的另外的一些特点是：使各种潮流的作品统一起来的公民精神；民间创作和日常生活的俗语对俄国文学的影响，比对那个时代大部分的欧洲文学要来得更为广泛。类似的特点还体现在造型艺术(绘画、版画、雕塑)和戏剧艺术之中。这就规定了十八世纪俄罗斯文化艺术发展道路的同一性和文化艺术各个领域之间创作上的相互影响和相互补充之丰富。

十八世纪的俄罗斯文学是在俄罗斯和西方的交往不断扩大、日益频繁的条件下形成的。俄罗斯古典主义的奠基人康捷米尔、特列季亚科夫斯基和罗蒙诺索夫都曾在国外生活过，前者是在其外交工作的年代中，而后两位是在求学期间。俄罗斯十八世纪的喜剧大师杰·伊·冯维辛，这位写出对大革命前的法国深刻而睿智的历史性评价的出色书信的作者，曾两度在西欧旅居。十八世纪杰出的俄国政治思想家亚历山大·尼古拉耶维奇·拉季舍夫，则毕业于歌德此前不久曾就读过的莱比锡大学。

十八世纪受过教育的俄国人一般都深谙法语，而他们当中有许多人都能阅读两三种欧洲文字。法国、英国、德国的哲学、文学、社会政论思想作品，他们都是通过阅读原文来了解的。除此之外，整个十八世纪期间的俄国，从古代欧洲语言和主要的欧洲语言翻译而来的俄文书籍数量不断增加，质量也日益提高。

还可以补充一点，俄国延揽了许多优秀的建筑师和雕塑家来充实丰富本国的文化艺术，关于这一点仅举法尔科内的“青铜骑士”一例即足矣。

十八世纪的俄国文学不仅意识到自己是当时欧洲文学运动的有机组成部分，而且也感觉到自己是历史本身召唤来与欧洲其他各民族的文学，首先是与十七世纪至十八世纪那些年代中最著名和最有权威的法国文学进行创造性竞争的。

2. 十八世纪上半叶的文学　彼得时代　巴洛克传统　古典主义的形成和确立

在十八世纪最初的三十年中起主导作用的是宣传政治生活中的重大事

件和那些由彼得一世的改革活动所带来的新成就的文学。

语言艺术在首先完成实用的“功利”作用时，现在常常与其他的艺术样式（建筑、雕塑、绘画、版画）结合在一起出现。在为国家生活中的重大事件举行的庆典活动节目中包括了诗体欢迎词、合唱赞美歌。这些具有寓意和巴洛克象征意义的赞美歌为颂诗体裁——古典主义诗歌中最流行的一种体裁——的诞生做了准备。寓意和象征也是赞颂剧所特有的。在学校剧场的舞台上演出的这些赞颂剧也进入了官方节日仪式的节目之中，或者被安排在纪念国家生活的重大事件时上演。

十八世纪初俄罗斯的学校戏剧，正如十七世纪时一样，与乌克兰和波兰的学校戏剧有着继承的关系。而且所有这些学校戏剧的特点都是中世纪、文艺复兴和巴洛克舞台演出传统的相互结合：有《圣经》中的情节题材、基督美德的人格化、戏剧文本中包含的教会赞美歌词，同时还有古代希腊罗马神话中的各种形象、抽象概念、世界各地域的拟人化表现和复杂的舞台效果。

与赞颂剧及其变种赞颂对话同时在学校舞台上演的，还有根据圣徒传和长篇骑士小说改编的戏剧。这些剧本的各种结构成分和形象，正如十八世纪在俄国所出现的大批城市剧院的剧目中的剧本一样，也带有巴洛克传统的痕迹，但却又在许多方面预告了后来的古典主义戏剧。

十八世纪初的手抄本中篇小说，虽然不带有公开的论战性，却特别明显地具有在俄国已经完成的社会政治、生活方式和文化方面变革的印记。在这些小说中出现了新的“时代英雄”——非名门出身的年轻贵族，他具有敏锐的智慧、随机应变的能力、勇敢精神、掌握科学知识的才能和热爱劳动的特点。这些品质帮助他获得成功。在《俄罗斯水手瓦西里·柯里奥茨基的故事》、《勇敢的俄罗斯骑士亚历山大的故事》和《某位小贵族子弟的故事》（十八世纪最初二三十年）中，对主人公的优点的评价不是根据其显贵的出身或财富，而是依据其个人的功绩。在所有这些中篇小说的诗学中，民间口头创作的和童话故事的成分是与某种类似恋爱小说情节的成分结合在一起的。而后一种成分是为未来的俄罗斯长篇小说做准备的。在一些中篇小说的散文体故事中还插入了咏叹调——具有爱情内容的歌曲。

彼得一世时代的小说主人公充满了自豪的意识，因为他们生活在“俄罗斯的欧洲”。稍晚一些时候，当彼得一世改革时期的热情暂时被置于脑后时，主人公的社会和民族面貌发生了变化。占据手抄本小说中心位置的不再是“俄罗斯水手”、“俄罗斯骑士”，而是“法国人的儿子”、“西班牙贵族”，象征性的“雅罗波尔王子”、“阿尔希拉波恩王子”、“葡萄牙公主”、“英国贵族”等等。但这里还有更为富于象征性的主人公，他给读者留下了深刻的

印象，因为他的经历是在多姿多彩、广阔的地理和历史文化背景上展开的，而他们的故事本身又充满了世俗精神，完全没有教会色彩。

音节体（有时也出现音节和音强并重）的世俗歌曲产生于十七世纪，并在十八世纪最初几十年里继续得到发展。这些歌曲像手抄本的小说一样，证明了识字的、通文理的俄国人的思想已经逐渐地“不洁净”了。爱情题材在歌曲中占据了主要位置。特别流行的是一首讲述航海水手的惊险生活的歌曲（《风暴掀动着海洋……》），这首歌曲最早出现在1724年的手抄本歌曲集。这本世俗抒情歌曲集大部分是由城市的中等阶层居民编写的。虽然有的诗曲专业技巧不够纯熟，但以其自然真挚的情感超过了斯拉夫—希腊—拉丁学院及其他东正教神学院中培植出的学究气十足却毫无内容的诗作。



民间戏剧 版画 十八世纪

363 •

与书面文学（印刷的和手抄的）一起，十八世纪上半叶（特别是彼得一世时代）在口头诗歌中也留下了明显的印迹。所有那些在彼得一世的活动中具有全民族意义的内容，都体现在对彼得一世形象的英雄化当中，且常常还体现在将其形象民主化当中。但在民间口头创作的作品中也反映了改革政策的负面影响——“为国家供职很可怕”、“给沙皇供职犹如受奴役”、“长途行军的频繁紧张”等。的确，在民间创作中使人民群众承受沉重负担的罪魁祸首通常不是彼得一世本人，而是“公爵们和大贵族们”、“伯爵们和将军们”。但是，反对彼得的情绪已经进入到了民间创作之中。这种情绪在旧礼仪派[①]的圈子中表现得最为明显。关于彼得本人是反基督者，是旧传统的残酷破坏者和危害者的看法在民间创作中占主导地

① 俄国十七世纪拒绝宗教改革的宗教团体和教会的总称，成为官方正教会的反对派或敌对派。——译注

位。大约是旧礼仪派圈子里的人创作出了讽刺性的木版画《老鼠给猫送葬》，这是一篇影射彼得葬礼的轻松、尖刻而诙谐的讽刺摹拟性作品。

民间口头创作中的戏剧，追溯其源头是与学校戏剧有关的。但是当民间戏剧采用学校戏剧的情节时，那么这一情节就要从根本上重新加以审视。这里有个例子，学校戏剧《德米特里的圆满结局》(1705)系根据殉教者德米特里·索伦斯基的圣徒传改编的，它可能就成为民间戏剧《沙皇马克西米利安》的材料来源。看来，产生于十八世纪初二三十年代的这部戏剧在二百多年中一直存在于民间——其最后一稿完成的时间是1947年。

在学校剧院中进行幕间休息时，为了给观众解闷，上演喜剧性的和日常生活化的幕间剧。民间剧院中的幕间剧剧情十分尖锐，引人注目。它将狂妄自大的贵族、酗酒的僧侣、好色的神父、吝啬贪财的商人、贪污受贿的书吏一一搬上舞台。对这类人物的处理依据的是民主主义的讽刺传统。幕间剧有点粗俗，也不排斥自然主义的和滑稽闹剧的情景，它们仿佛就是俄国喜剧发展中的初级阶段。幕间剧的人物往往很像滑稽小品或者韵律散文体笑话中习见的人物形象。从十八世纪四十年代开始，滑稽小品的手抄集，如同民间剧院中的幕间剧，在俄国具有民主思想的读者群中得到了广泛的流传。

3. 费奥凡·普罗科波维奇

费奥凡·普罗科波维奇(1681—1736)是在基辅开始自己的活动的。彼得一世召他来到彼得堡，从此费奥凡成了俄国东正教会的高层主教之一，是彼得一世完成政治改革的得力助手。费奥凡·普罗科波维奇是一个学识渊博的人，不仅坚定地支持“传经布道”，而且热心传播“外界的”世俗学说。他是一位出色的教会演说家，他所精心编写的布道辞(讲话)，与其说是神学方面的训诫，不如说是政治家的演说。其中最著名的标题——《论沙皇的权力和荣誉》(1718)、《俄罗斯舰队颂》(1720)，均独具特色。普罗科波维奇在彼得一世的葬礼上发表的演说(1725)是修辞性演说散文的典范之作。在演说中他以高度的艺术技巧充分地展示了彼得一世改革活动的历史意义。费奥凡还起草过许多政府文件。在文件中他投入了一个政论家的火热的激情，这位政论家为因彼得而日益增强的俄罗斯国际地位而深感自豪，并且对改革的反对者、旧传统的顽固维护者进行了尖锐的揭露和讽刺。

在为审判阿列克谢皇太子而写的论文《帝王意志即真理》(1722)中，费奥凡涉及了很久以来就使俄国作家和政论家激动不已，而到十八世纪又由历史重新提出，成为了时代中心的一个问题，即理想的君主应当是怎样的， ·364

他对自己臣民的态度以及臣民对他的义务又应当是怎样的。费奥凡认为，理想国君的头等重要的天职是“全民的利益”。而同时，这又是一个专制君主：“人民不能命令自己的君主做任何事”。在当时俄国发展的条件下这样来解释专制主义在历史上被证明是正确的：彼得的专制主义是“文明中心、社会统一的基础”（马克思：《革命的西班牙》）。后来，由于社会条件的变化，理想君主的典型在文学、政论、戏剧当中有了本质上的改进，“人民”这个概念的内容也势必要扩大，费奥凡却限定了其内涵，仅把它理解为贵族、高层僧侣、有名望的商人代表。

费奥凡·普罗科波维奇用俄语、拉丁语、波兰语写诗。他用这三种语言为庆祝波尔塔瓦的胜利（1709）编写了《凯旋曲》。费奥凡在基辅—莫吉拉学园时写作的悲喜剧《弗拉基米尔》（1705）的情节基础是基辅大公弗拉基米尔在俄国确立基督教的历史以及因此而发生的这位大公、改革者不得不与异教徒术士们所进行的斗争。同时代人在弗拉基米尔身上认出了彼得一世，而在对术士们的讽刺形象中则看到了当时僧侣中那部分顽固落后的代表人物。

费奥凡既是一位文学理论家，又是一位演说艺术理论家。他所编写的《诗学》（1705）是1786年他死后才出版的。费奥凡的《演说术》（1706—1707）直到1982年都未曾出版过，之前只是通过摘录和叙述才为人所知。两部用拉丁文编写的著作是从1705年和1706—1707年间他在基辅—莫吉拉学园讲课时的讲稿中整理而成的。尽管这些讲稿在作者生前没有出版，讲稿中的思想却得到了相当广泛的传播。因为在俄国当时拥有的两座神学院（基辅神学院和莫斯科的斯拉夫—希腊—拉丁学院）及其他许多所学校中都是由费奥凡的学生依据他的讲课内容来讲授语文理论的。费奥凡在《诗学》和《演说术》中将古希腊罗马时代的、文艺复兴时期的以及巴洛克的理论家们的理论通俗化了。他的《诗学》像十



莫斯科苏哈列夫塔楼
建筑师 М. И. 乔戈洛科夫 1698—1701

七至十八世纪所有的学校诗学一样，是纯理性主义的，并且很规范。他认为，艺术是由一系列确定的法则和条例所规定的，它带给人们“愉悦和享受”，但又赞成逼真的原则。费奥凡批评体裁“紊乱”，风格“不明”，滥用譬喻、修辞和各种各样的“繁琐细节”及“古怪”的诗句。在戏剧方面他主张五幕剧的结构，少量的登场人物（值得指出的是，在1702年的学校戏剧《上帝第二次降临尘世的恐怖描写……》中，登场人物竟达一百四十人之多），情节发生的时间规定在最低限度（一至三天），剧中情节发生之前的事件则通过人物的话语叙述出来。除了悲剧和喜剧之外，费奥凡还依据普拉图斯[1]及其《安菲特律翁》的声望，采用了中性的戏剧体裁——悲喜剧。早在罗蒙诺索夫之前，他就在《演说术》中提出了区分高级体、中级体和低级体三种体裁的主张。费奥凡的所有这些思想都预示了未来古典主义的诞生。古典主义在俄国土壤上的确立是与康捷米尔、特列季亚科夫斯基、罗蒙诺索夫和苏马罗科夫的名字相联系的。

·365

4. 康捷米尔

安季奥赫·德米特里耶维奇·康捷米尔（1708—1744），摩尔达维亚公爵之子，是一个学识渊博的人，政治活动家，当时最有天赋的俄国外交家之一。他曾任俄国驻伦敦（1732—1738）和驻巴黎（1738—1744）大使，他任职期间是启蒙时代的俄国和西方先进思想关系发展中引人瞩目的重要阶段。在巴黎时康捷米尔与启蒙主义哲学家伯·韦特奈尔[2]十分熟悉。康捷米尔出国前就已将后者论著《宇宙万有谈》译成了俄文（这本译著有着巨大的启蒙意义，直接针对教会的教义，发表于1740年，十六年后被东正教最高会议禁止）。康捷米尔与孟德斯鸠（康捷米尔翻译的《波斯人信札》未能保存下来）、戏剧家尼维尔·德·拉肖塞、数学家莫佩尔蒂都建立了友谊。康捷米尔还与伏尔泰通过信。

康捷米尔的文学活动始于十八世纪二十年代的后半期，他当时写作的爱情歌曲没能流传至今。后来康捷米尔严厉地批评自己的早期习作，认为自己的使命不是写爱情歌曲，而是写讽刺诗。成熟后的康捷米尔使自己的文学创作服从于教育任务。他说，“我所写的一切，都是出自公民的义务，我要打击的，是可能危害我同胞的一切”。把作家的工作视为崇高的公民

---

① 公元前三世纪中期至约公元前184年，罗马喜剧作家。——译注

② 1657—1757年，法国科学家、文人，著有传播新科学知识的作品，批判迷信和宗教狂热。——译注

爱国主义的事业，这种意识从康捷米尔开始就成为了俄国的传统，这种传统是由以往的古代俄罗斯文化和书面文学的历史培育起来的。

在二十与三十年代之交，康捷米尔开始写作讽刺作品。在去英国之前，他已经创作了五篇讽刺诗。在国外，这位讽刺作家坚持写作讽刺诗，增加了四篇新作。由于反复地进行修改，前五篇讽刺诗对俄国现实中存在的社会时弊的批评更加具体化，也更为深化，抽象的道德说教因素减弱了：讽刺形象获得了鲜明的、极大的典型概括的力量，而语言则达到了非同寻常的准确、力度，并富有表现力。

康捷米尔承认自己的创作与古希腊罗马和西欧传统的联系，他写道："我仿效得最多的是贺拉斯和布瓦洛、法国人，从他们那里我获取了很多，并吸收进我们的风俗习惯中来。"他用诗歌格言表达了同样的思想："我从高卢人那儿索取，然后用俄语偿还。"康捷米尔准确无误地做出了自我评价。在他的讽刺作品中所进行的这种借鉴，一点也没有模仿现成样板的性质，而是富有独创性地对它们重塑再造。康捷米尔凭借先辈作家的经验，并吸收了古罗马和十七世纪法国讽刺诗歌的主题，因为这些主题符合他所处的时代的精神，也符合康捷米尔创作的政论和教育的任务。例如，在第二篇讽刺诗《堕落贵族的嫉妒与傲慢》(1730)中，康捷米尔证明了，不是"门第和血统"，而是本人的功绩，才赋予人成为"高贵的"人的权利。虽然这篇讽刺诗的主题——个人的高尚与出身显贵和祖先的忠勇不相一致——并非康捷米尔的发现(尤维纳利斯和布瓦洛都曾涉及过这一主题)，在俄国不久前由彼得颁布"官阶表"(1722)之后，这一主题就更具有了特殊的意义。世袭贵族把彼得一世的这一法令视为对自己以往特权的侵犯。然而康捷米尔讽刺诗的意义更为深远：它所宣传的思想符合贯穿于整个十八世纪的启蒙主义理想，并要求人们经常提醒自己。紧随康捷米尔之后，在俄国重又宣传这一思想的有苏马罗科夫、诺维科夫、冯维辛、杰尔查文、拉季舍夫、卡拉姆泽、年轻的克雷洛夫。在他们的创作中，宣传这一思想既是为了用人道主义精神和尊重人的思想来教育贵族，也是为了肯定人的个性具有越超阶层(从贵族到农奴制下的"奴隶")的价值的理想。

康捷米尔的讽刺作品是贯穿于整个十八世纪俄国文学的许多主题、题材和形象的源头。例如上面提到的第二篇讽刺诗中描写的讲究穿戴的花花公子就是众多狂热崇拜法国者和"纨袴子弟"形象画廊中的第一个。他们在叶卡捷琳娜时代的讽刺杂志上被冠以不同的名字屡屡出现，在当时的喜剧舞台上频频登场，在木板画上成为被嘲笑的对象。在第七篇讽刺诗(《论教育》，1738 年)中首次广泛地展示了俄国启蒙运动时期文学的中心主题之

一，即关于父母对子女进行智力和道德教育的责任，后来十八世纪的许多最优秀的作家都将涉及这一主题。罗蒙诺索夫在论述康捷米尔的讽刺诗时写道："……在其中，人们对一切官阶的全部欲望都受到最尖锐的讽刺的锋芒的穿透。" ·366

在鞭挞他所观察到的当时俄国社会生活的每一种弊端时，康捷米尔眼前都有其具体的社会体现者。但是根据古典主义的美学，"原型"对他来说并非是肖像描写或者抨击性描写的材料，而是创造典型概括的材料，在他的概括中，那些个性的和民族性的特点丰富了已经形成并已固定下来的讽刺传统。因此，尽管讽刺性人物具有概括性和象征性的名字，但是同时代人仍能认出他们的现实原型。这就是为什么康捷米尔的讽刺作品只能在作家死后二十年，即 1762 年才首次在俄国出版的原因。出国之前写作的最初的五篇讽刺诗早已被同时代人自动地传抄，以手抄本形式流传。康捷米尔死后出版了他翻译的贺拉斯和阿那克里翁的译作。

康捷米尔的讽刺作品反映了俄国文学已经走上了与先进的欧洲国家的文学创造性竞争的道路，同时与本国的文学源泉（十七世纪的反教权主义的民主主义的讽刺性手抄本作品、费奥凡·普罗科波维奇的布道演说），有时也与民间"歌舞场"的"粗鄙的、几乎是乡村滑稽短剧"的演出（尽管讽刺作家本人对之抱有轻蔑的评价），保持着有机的密切联系。康捷米尔的讽刺作品所用的语言表明作者对于普通老百姓语言的关注和熟悉，尽管其语句中充满了按照拉丁语古典主义作家的范本写成的倒装句，而使得康捷米尔的讽刺作品对于我们现代的人来说，常常显得艰涩难懂。其所以艰涩难懂还由于作为讽刺作家的康捷米尔的诗句是十三音节的音节诗体：它不可避免地很快会成为俄国诗歌史上的明日黄花。

在《哈里顿·玛肯津致友人书论写俄文诗》(1743)中，康捷米尔与特列季亚科夫斯基进行争论，维护其写作音节诗体的立场，并且毕生始终不渝地坚持此立场。然而，康捷米尔毕竟在最后的几篇讽刺诗（也包括在经过改写的前五篇讽刺诗）中的音节诗句的第五个或第七个音节上增加了重音——这是在俄文诗律改革道路上迈出的第一步。

康捷米尔的讽刺诗的内容尖锐、一针见血、富有创新精神，这就决定了在讽刺作家生前，国外已经对其创作产生了兴趣。1749 和 1750 年出版了其讽刺诗的法文译本，是由康捷米尔的朋友、天主教神甫古阿斯科翻译的；孟德斯鸠也亲自参加了该书出版的筹备工作。德文译本是从法文译本翻译过去的(1752)。法德两个译本都是康捷米尔的讽刺诗作尚未在俄国出版之时出版的。

5. 特列季亚科夫斯基

彼得一世颁布的“官阶表”，使得从其他阶层中延揽国家所需要的有益人才到当权的贵族阶级和知识分子中来的措施合法化。十八世纪俄国文学最杰出的，出身于社会底层的创新者有两位——特列季亚科夫斯基和罗蒙诺索夫。他们充满了建设俄罗斯新文化的热情，对于十八世纪西欧的文艺复兴和启蒙主义思想具有极高的领悟能力；他们致力于唤醒同时代人的智慧，以便用欧洲文化的成果来丰富俄国文化，使之能与西方各民族的先进文化并驾齐驱，并做好与他们进行自由的创造性竞争的准备。

科学院的“诗人”和译员，而从 1745 年开始又是拉丁语和俄语“辩才”的教授瓦西里·基里洛维奇·特列季亚科夫斯基(1703—1769)的学术活动和文学活动服从于为“终身受到敬重的同胞们”尽力效劳的愿望。这位不寻常的饱学之士(他从海牙长途跋涉抵达索邦[1]，在那里接受了教育)是天才而勤奋的语言学家。

作为阿斯特拉罕地区的神父之子，特列季亚科夫斯基童年时被送进天主教会的嘉布遣小兄弟会[2]的僧侣学校。他拒绝为教会服务，逃跑到了莫斯科，进入斯拉夫—希腊—拉丁学院学习(1723—1726)，后来到了荷兰和法国。1730 年回到俄国后，他初试身手，翻译了十七世纪法国作家塔尔曼的言情风流小说《爱情岛之行》，其中加入了自己所作的俄文和法文爱情诗。表面上看这样做是反常的，但却又完全在情理之中，因为当时的俄文诗还相当累赘难懂，而当时的法文诗也尚处于二流法国诗人的沙龙抒情诗的水平。他的长篇小说以及用最“通俗的”笔法写作的诗歌，有意避开了“深奥难懂的教会斯拉夫词语”，因此在同时代人当中获得了巨大的成功。

367・ 1735 年特列季亚科夫斯基的论文《简明俄罗斯诗歌作法新编，以及至今适用的知识的定义》问世。特列季亚科夫斯基在这篇论文中叙述了古典主义文学的一系列体裁，并在俄文诗歌中创作了十四行诗、回旋曲、牧歌、颂诗的样板，奠定了俄文诗律改革的基础。特列季亚科夫斯基在文章中描绘出了“诗律法”取决于语言的固有特点。音节诗体适合于重音固定的语言。因为在俄语中重音并不固定在确定的音节上，所以俄文的诗体应当服从于另一种原则，即重音音节和轻音音节的有规则的交替。另外，特列季亚科夫斯基还援引了“我们的普通百姓的诗歌”，他从中看到了“它的各种

---

① 巴黎一所神学院，后又为巴黎大学的别名。——译注

② 或译“卡普泰修会”，天主教方济各会的一支。——译注

不同音步的最甜美、最愉悦和最有规则的……重音的安排”。然而，特列季亚科夫斯基关于音节—重音诗体的理论有着相当大的局限性。他认为音节—重音的原则只适用于当时最常采用的十一和十三个音节的诗，而并不把它扩大应用到更短的诗歌上，在这些诗里他仍然忠实地恪守音节诗律的原则。特列季亚科夫斯基仅对采用三音节的音步作试验，而在两个音节的音步中他主张采用扬抑格。特列季亚科夫斯基强调阴韵的优点，不许可在同一首诗中阴韵、阳韵交替使用。年轻的罗蒙诺索夫指出了这些局限性，提出了异议，并于1739年发表了其天才的论文《论俄文诗律书》。他在这篇文章里广泛论证了不受任何限制的音节—重音诗体原则，并指出了俄文抑扬格诗体拥有的巨大潜力。后来，特列季亚科夫斯基将自己的文章易名为《俄罗斯诗歌作法，对1735年版的修订和增补》再版（1752），在重新修改自己的早期诗作的同时，接受了罗蒙诺索夫的改革。

特列季亚科夫斯基写了许多论文，论述某些个别的体裁（《论一般的颂诗》、《关于讽刺诗的说明》、《论一般的喜剧》），他在论文中发展了以正在形成的俄国古典主义为基础的思想。这些论文的主要依据除了古希腊罗马的诗学遗产外，还有特列季亚科夫斯基于1752年译成俄文的布瓦洛的《诗艺》，以及贺拉斯的《致皮萨诺》。特列季亚科夫斯基的庄严颂诗的典范之作《格但斯克城移交颂》（1734），是对布瓦洛的《攻占那慕尔颂》的仿效。

特列季亚科夫斯基从事启蒙活动的重要文献是用了二十多年翻译的夏尔·洛林[①]的《古代史》（十卷，1749—1762年）和《罗马史》（十六卷，1761—1767年）。在巴黎他听过洛林的课。他还翻译了洛林的弟子和继承人让-巴蒂斯特·路易·克勒维耶所写的《罗马皇帝史》（四卷，1767—1769年）。这些表现古代历史上急风暴雨时代的大事件的书籍教育了几代俄国读者，他们从中树立了建立英雄主义功勋，肩负爱国主义和公民职责，并与古典主义时代道德和美学观念体系相符的榜样。

“彼得时代”在特列季亚科夫斯基的眼中是祖国新文化的开端。他的理想人物是追随彼得一世足迹前进的僧侣。特列季亚科夫斯基在颂诗中歌颂这样的僧侣，并在其翻译的十七世纪苏格兰作家约翰·巴克利[②]的富有政治寓意的拉丁文小说《阿杰尼斯》（译本于1751年出版，这是一次高级散文诗体的试作）和其他作品中也作了歌颂。特列季亚科夫斯基努力地为不同的诗歌体裁作出范例。他写作哲理长诗《费奥普基亚》（1750—1753年，部分诗句接近于费讷隆的散文论著《论上帝的存在和属性》），创作了对《赞美

---

① 夏尔·洛林，1661—1741年，法国历史学家和教育家。——译注

② 约翰·巴克利，1582—1621年，苏格兰讽刺作家和拉丁文诗人。——译注

诗》的诗体改编本(1754),不过仍为手抄本。在叙事诗《忒勒马科斯》(1766年,系对费讷隆的长篇小说《忒勒马科斯的奇遇》的诗体改作)中,特列季亚科夫斯基是作为创建古典主义英雄史诗体裁的倡导者之一,同时也是作为俄国六音步诗格的奠基人而出现的。

作为诗歌理论家、不倦的实践家、学者和语言学家,正如别林斯基所说的,特列季亚科夫斯基"承担起了首先应当承担的任务"。但是,摆在俄国文学面前的那些刻不容缓的任务并未由他来完成,而是历史地落到了罗蒙诺索夫的肩上。

6. 罗蒙诺索夫

米哈伊尔·瓦西里耶维奇·罗蒙诺索夫(1711—1765)在十八世纪俄国民族文化的各个主要领域都做出了无法估量的巨大贡献。普希金这样评价他:"罗蒙诺索夫以其罕见的意志力和理解力掌握了文化教育的各门专业。他的一颗充满激情的心灵,狂热地渴求知识。他博学多识,学贯古今,是历史学家、修辞学家、机械师、化学家、矿物学家、艺术家和诗人。"罗蒙诺索夫这个农民兼渔民的儿子生长在北方白海之滨(该地区未曾有过农奴制度),罗蒙诺索夫自童年时起就熟悉俄国北方的独特民间文化,通晓各行各业的本领。他参加劳动,出海航行。这些活动培养了他的强烈的求知欲,锻炼了体力、勇敢精神、敏锐性和洞察力,激发了他的旺盛的精力。年轻的罗蒙诺索夫跟同乡学会了识字后,设法弄到了当时最好的教科书——梅列季·斯莫特里茨基的《语法》和列翁季·马格尼茨基的《算术》,而西梅翁·波洛茨基的《押韵的赞美诗》是他最初知道的书面诗歌范例。狂热的求知欲促使罗蒙诺索夫于1730年12月离开了故乡。他随同贩鱼的大车队前往莫斯科,冒充贵族子弟进入了斯拉夫—希腊—拉丁学院。毕业后,他作为优秀生被选送到彼得堡,后派往德国进修。1741年他返回俄国,四年后他成为了彼得堡科学院的一名教授。

368·

罗蒙诺索夫学识非凡,勇于创新,且有多方面的建树,可与文艺复兴时期的巨擘相媲美。他作为伟大的自然科学家,当时最杰出的学者之一,始终不渝地关注着俄国文化各个领域的发展,并在自己紧张的日常工作中努力给同时代人树立一个为祖国的福祉坚持不懈地勤奋工作的榜样,脑力劳动和体力劳动相结合的榜样。

罗蒙诺索夫作为文学改革家十分熟悉俄罗斯古代文献、编年史、民歌。他深谙并掌握了俄罗斯布道艺术的讲演传统。出国之前,他还了解了十七至十八世纪的颂诗和学校戏剧。他的诗歌成为了俄国文化所积累的这些宝

贵传统的有机延续。同时，罗蒙诺索夫作为一个诗人，把俄国的文化传统提高到了历史的新水平。这有赖于他在西欧期间从学校获得的丰富知识以及他个人的创造才能。罗蒙诺索夫凭借其对于古希腊罗马、新欧洲及俄国古代文学的历史状况和发展过程的渊博知识进行文学改革活动，同时为俄国科学和文化的各个领域开拓新的道路。这使他真正认识到，在当时进行文学语言的改革和诗体的彻底改造，是俄国民族文学进一步顺利发展的首要的关键性条件。罗蒙诺索夫不仅解决了当时俄国文化的这些迫切问题，而且解决了确定俄国文学语言和俄国文学未来发展道路的问题。

1739年，二十八岁的罗蒙诺索夫从弗赖堡（当时他在该市的矿业学院学习）将其所写的《论俄文诗律书》寄回国，并附有颂诗《攻克霍丁颂》，作为实践《诗律书》所宣告和论述的俄语新诗律的一个例证。诗歌改革家罗蒙诺索夫与特列季亚科夫斯基不同，他勇敢地坚持倡导与俄语"天然适合"的音节—重音诗法体系。不论是双音节音步，还是三音节音步，他都一视同仁。并且维护阴韵、阳韵和扬抑韵的同等地位。四音步的抑扬格最适合于"崇高、华美、恢宏"的颂诗体裁，因此罗蒙诺索夫把它放在首位，并在自己的颂诗中广泛地加以使用。罗蒙诺索夫的颂诗对普希金之前俄国诗歌的发展给予了巨大的影响。

罗蒙诺索夫在与特列季亚科夫斯基的论战中不仅作为理论家成为了胜利者，而且他以自己的颂诗证明了自己的观点占了上风。罗蒙诺索夫的简洁而有力的抑扬格诗律不仅为俄国颂诗转变成社会舆论的讲坛和独特的、饱含公民崇高爱国激情的"劝谕沙皇的诤言"（事实上，在颂诗的整个发展过程中，那些伟大的代表诗人笔下的颂诗就是起到了上述作用）提供了广泛的可能性，而且还为后来普希金之前的全部抑扬格诗歌获得成功奠定了基础。

罗蒙诺索夫热爱俄语。他相信，这种语言为诗歌发展开辟了最为广阔的历史前景。他写道："俄语的优美、华丽、力量和丰富，从以往几个世纪的作家们所写的书本中就足以体现出来；当时我们的先辈们不仅不知道有什么写作规则，而且也未必想到过有或者可能会有这样的写作规则。"而在《俄语语法》（1754—1755）中他补充说："俄语有着西班牙语的华丽、法语的灵活、德语的力量、意大利语的柔和，此外还有着希腊语和拉丁语的丰富及描写时的异常的简洁……西塞罗的极具说服力的口才、维吉尔的雍容华贵的气派、奥维德的令人心悦诚服的辩才，在俄语中均未丧失。精细入微的哲理性想象和判断，自然界千姿百态的特性和这个可视世界的结构中和人际交往关系中的千变万化，我们都有表达得十分得体的语言。"

后来，罗蒙诺索夫在其创作过程中始终广泛关注着与俄国文学和俄语



罗蒙诺索夫肖像 十八世纪佚名画家所作

有关的各种理论问题。他的《修辞学》(1748)代替了经院哲学课本，在十八世纪百年当中出版过七次之多，长期以来一直作为文学理论的基本教程。1757年，作为罗蒙诺索夫文集引言出版的《论俄文宗教书籍的裨益》具有特别重要的意义。

在彼得一世时代，使用古老的教会斯拉夫书面语和使用古俄语手抄本书面语的传统业已动摇，但当时也还没有建立起任何固定不变的语言规范。生动的口语中充斥着从不同种类的外国语言中借来的形形色色的说法。这就促使罗蒙诺索夫在《论俄文宗教书籍的裨益》中创建适合于时代需要的俄罗斯新的文学语言的基础。他摒弃了“已进入我们语言中的粗野怪异的外来语词汇和荒唐的表达法”，把历史上已经形成的俄语视为新的文学语言的基础。俄语和斯拉夫语在历史上是相互有联系的。因此，那些完全具有生命力，并为当时的人毫不费力就能懂得的教会斯拉夫书面语中的相当数量的词汇是不可能被俄罗斯文学语言舍弃的，而假如舍弃的话，则俄罗斯文学语言就会变得贫乏和单调。清除了陈腐、僵死的教会斯拉夫语词汇和用语以后，俄语应当致力于为自身的进一步丰富而努力，要做到这一点，绝不能靠混乱无序地借用外来语，而须靠发掘本民族生动的语言资源，其中也包括斯拉夫书面语资源。只有充分地使用本民族过去和现在能为建立新文化和新文学服务的全部历史财富，俄语才能成为符合于这一文化和文学发展需要的十分灵活的工具。

罗蒙诺索夫凭借古希腊罗马时代和新时期的诗学和修辞学的经验，把俄罗斯文学语言划分为三类“语汇”，以及与之相应的三类“文体”：高级的、中级(一般)的和低级的。

教会斯拉夫语和俄语中相互通用的词汇属于第一类；口语中很少使用，但“识字的人”却都懂的教会斯拉夫语词汇属于第二类；只有俄语才有的词汇属于第三类。第一类和第二类“语汇”都同样适用于高级文体。中级文

体使用的词汇范围是第一类和第三类的“语汇”。低级文体则主要限定于第三类“语汇”，并含有中级文体和经严格筛选的下层百姓使用的低级文体词汇。三类“文体”的学说是罗蒙诺索夫所创建的文学体裁体系的基础。他指出，高级文体用于写作英雄史诗、颂诗和“有关重大题材”的散文体演说词；中级文体用于写作“戏剧作品”（剧中需要使用能够生动表现情节的普通人的话语）、诗体的友人书简、牧歌、哀歌、讽刺作品、历史和科学内容的散文体作品；低级文体则用于喜剧、诙谐短诗、歌曲、散文体友人书简和“对普通事物的描写”。在彼得一世之后的俄国，古老的中世纪书面语言的规范已经过时，创建新的灵活自由的，同时又是完整的文学语言体系成为了发展民族文化的必要前提。罗蒙诺索夫的理论著作有助于将书面语和口语的全部语言资源加以统一。因此，这些著作成为了长期以来为文学语言的规范化而进行斗争的最重要的工具。他所制定的每种主要文学体裁的语汇构成规则，在确立俄国古典主义的美学和诗学的过程中起了重要的作用。罗蒙诺索夫呼吁遵循经典作家的规则，效法他们的作品。《修辞学》收入了他所翻译的世界文学中经典作家的作品片断，作为说明各种规则的例证。与此同时，他在《论俄文诗律书》中提醒道：“……因为我们的诗歌创作才刚刚起步，为了不引进一丝糟粕，也不遗漏任何精品，便需要观察：谁最值得效法，什么最值得模仿。”也就是说，他要求根据俄国民族文化的需要，严格地、自觉地、有选择地借鉴别国的文学。

· 370

虽然罗蒙诺索夫把诗歌创作与自己作为学者和启蒙者的其他方面的巨大而紧张的工作相比，看成是第二位的，但他仍然是十八世纪最富于天才的抒情诗人之一，不仅在俄国，而且在世界诗坛上均是如此。

罗蒙诺索夫的诗歌遗产丰富多样。

它包括庄严的赞美颂诗，哲理性的沉思颂诗（《晨思上天之伟大》和《夜思上天之伟大》）（1743），改编的赞美诗（包括《“约伯”颂之一》，1751年），教诲性信简《论玻璃之益处》（1752），未完成的英雄史诗《彼得大帝》（1756—1761）中的两首诗，针对不学无术之徒和僧侣教士的尖锐的讽刺诗《胡须赞》（1756—1757）、《致帕霍米》（1759）等，罗蒙诺索夫在思想美学方面的纲领性的、论战性的《与阿那克里翁的对话》（1757—1761），英雄主义的田园诗《波利多罗》（1750），两部悲剧，数量颇多的“彩灯题词”，还有为宫廷的种种节庆活动所写的其他诗歌、讽刺短诗、寓言、翻译的诗歌。但是，罗蒙诺索夫创作的真正高峰是他的颂诗。

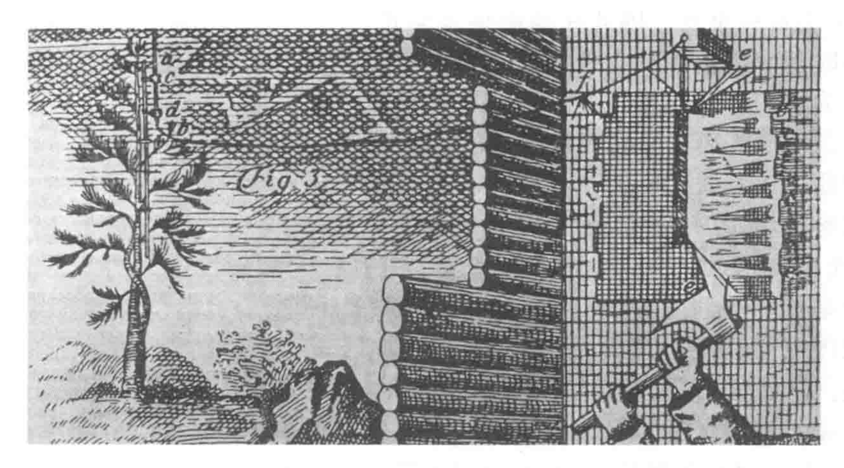
罗蒙诺索夫的颂诗和他的许多其他类型的诗歌一样，都是“应景”之作。它们通常是为纪念俄罗斯国家生活中的各种重大事件而写，比如恰逢伊丽莎白女皇、叶卡捷琳娜二世登基日及其他正式的宫廷庆典活动之际。但在

他看来，为节日或者规定的时日所创作的颂歌（或题词），仅只是激发灵感、自由发挥创作幻想和想象力的契机而已。罗蒙诺索夫的颂诗就其情感的力量和画面的鲜明印象而言，完全可以与十七至十八世纪西欧颂诗的典范作品（法国的马莱伯、德国的约翰·克里斯蒂安·京特等人）相媲美。罗蒙诺索夫充满激情的紧张性的颂诗风格符合刺激读者的想象，引发他们思想感情的"崇高意向"的任务。使用大量的隐喻、夸张、讽喻、代用语、修辞性问语、呼语和惊叹语，内在充实的活动变化，给人留下鲜明印象的画面和富有哲理的概括相互交替，诗句的丰富音响有时转变为声响表现法——上述这些都是他的颂诗的风格特点，其来源是巴洛克传统（尤其是京特）。许多含有隐喻的修饰语（"狂风暴雨之夜"、"渴望的夏天"、"炽热的声音"）和拟人化手法（"涅瓦河用双手拍打着两岸"，"山冈和树木在呼吁"，"彼得罗波尔把手臂指向云霄"，"河流，鼓起掌来吧"）证明了他的艺术风格具有综合的性质。为了赋予俄国诗歌以力量和气势，使之能符合经彼得改造后的新俄罗斯的建设任务和热情，罗蒙诺索夫致力于创造性地运用他所掌握的俄国古代文学、欧洲文艺复兴时期和巴洛克时期诗歌的遗产因素，大胆地将它们引入他所开创的俄国古典主义的体系之中。这一切使得罗蒙诺索夫的诗歌成为十八世纪世界文学史上一个无比特殊的不可重复的重要现象。具有丰富想象力的诗人罗蒙诺索夫和作为当时科学的改革家、学者罗蒙诺索夫配合协作，相得益彰。

371· 罗蒙诺索夫的褒扬性颂诗和庄严的演说辞洋溢着崇高的爱国激情。他的颂诗的直接歌颂对象是诗人的庇护者沙皇，然而与诗歌中高大宏伟的俄罗斯形象和关于俄罗斯历史发展前景的思考相比，这些人只能黯然失色。罗蒙诺索夫是在俄罗斯民族形成、俄罗斯文化奠基时期鼓舞俄罗斯的一名歌手，他以高昂奋发的激情面对着俄罗斯的现在和未来。

罗蒙诺索夫在《与阿那克里翁的对话》中说明了自己作为爱国诗人和公民诗人的纲领。《对话》是由阿那克里翁的充满生活乐趣的颂诗的译文和罗蒙诺索夫的"答诗"构成的。这些答诗部分内容富有戏谑性，部分内容大胆而严肃。与歌颂享乐的这位古代诗人不同，俄国诗人捍卫诗歌为公民理想和启蒙理想服务的主张，并且描写了自己的伟大鼓舞者——俄罗斯母亲的形象。

罗蒙诺索夫在颂诗中预见到俄国造船业必将取得巨大成就、人工开凿河道连接海洋、排干沼泽地、气象学的精确计算以及人据此能够学会准确预报天气。他确信，俄罗斯大地将慷慨地为求知若渴的探索者敞开胸怀，人民靠劳动从大地深处攫取未知的宝藏。有几行著名的诗句赞颂祖国的科学："科学能滋育青年一代，/也能给老年人以愉悦，/能在不幸中保护人



1753 年 6 月罗蒙诺索夫装设的雷鸣器 版画 1753 年按照罗蒙诺索夫的素描绘制

们，/能使幸福的生活更美……”(《伊丽莎白·彼得罗夫娜……登基日颂》，1747 年)。罗蒙诺索夫在诗歌中，如同在其关于科学、教育、开发俄罗斯自然资源问题的论文中一样，为争取建立科学的世界观和在人民中普及教育而进行斗争(人民能够培养出“自己的柏拉图”和“智力灵敏的牛顿”)。诗人罗蒙诺索夫既歌颂“伟大的北极光”，又赞美“玻璃的益处”、“新发明的大炮比之于旧式大炮的优越性”。这位学者、诗人并没有把自己的诗歌变为叙述哲学问题或科学真理的韵文。他集伟大学者的天才和艺术家的才能与灵感于一身，善于将自己的观察通过给人深刻印象的、准确而壮丽的诗歌形象体现出来。因为只有为壮丽的大自然感到惊喜的作家，才可能像罗蒙诺索夫那样来描述太阳：“一个永远燃烧的海洋”。或者，在观赏夜空时，用这样的语言表现自己的惊喜：“布满星星的苍穹展现在眼前，无数的星星，无垠的苍穹。”果戈理这样论述罗蒙诺索夫的哲理思考：“……狂喜的力量把一个自然科学家变成了诗人。”诗人所创造的战争画面和自然界发生激变的画面，也因其艺术想象力而令人震惊。面对热爱祖国、忠诚于自己的义务、精神振奋的士兵们的战绩，他充满惊讶：“热爱祖国使俄罗斯的好男儿/精神和手臂坚强有力，/人人心甘情愿地流尽最后一滴血，/听到震耳欲聋的声响却神清气爽。”(《攻克霍丁颂》，1739 年)。在罗蒙诺索夫的诗歌中经常出现的一个形象是“可爱的静谧”，它饱含着诗意，这对他来说弥足珍贵，因为代替战争风景和灾难的将是建立劳动功勋的可靠保障——和平。

· 372

罗蒙诺索夫以其庄严的颂诗为以后的俄罗斯颂诗创建了一种能够长久作为艺术典范的准则，即俄罗斯古典主义体系中受到高度尊重的一种崇高诗体。颂诗诗人罗蒙诺索夫以非凡的勇气，无拘无束、灵活地运用这种准

则，从不自我重复。因此在他的继承者的笔下，庄严的颂诗体裁能够相当长的时期在俄国保持着独特的艺术灵活性和使之长盛不衰的创新精神，是不足为怪的。

在俄国古典主义代表作家中间，颂诗体裁的结构问题是经常争论的一个课题。比罗蒙诺索夫年轻的同时代人亚·彼·苏马罗科夫已经批评过罗蒙诺索夫颂诗的那些源于巴洛克美学的特点，认为他的颂诗过于庄严和华丽，充斥着思想、结构和语言都很复杂的隐喻，与唯理性主义的意思简洁和健全是相悖的。后来，叶卡捷琳娜二世的宫廷诗人、颂诗作者 B. 彼得罗夫曾试图模仿罗蒙诺索夫颂诗的“崇高意向”。但罗蒙诺索夫的真正的继承人是杰尔查文，他从根本上改造了俄国古典主义的颂诗体裁，并赋予它新的生命。我们在后来表现民族英雄主义题材的俄国诗歌（特别是普希金的《波尔塔瓦》和《青铜骑士》）中，见到了罗蒙诺索夫颂诗风格的生动回响。

“在你的作品中永存的语言、由你在现代口语的基础上革新了的俄罗斯民族的语言，将在人民的口中代代相传，万古不衰。”十八世纪末亚·尼·拉季舍夫这样谈论罗蒙诺索夫作为诗人和诗歌理论家的功绩。

7. 苏马罗科夫

亚历山大·彼得罗维奇·苏马罗科夫（1717—1777）是俄国古典主义的第三位奠基人，是比特列季亚科夫斯基和罗蒙诺索夫年轻的同时代人。他属于古老的贵族家族。1740 年毕业于彼得堡贵族陆军武备学校，作为安娜·伊万诺夫娜统治时期为高等贵族子弟创办的专业学校的毕业生，苏马罗科夫是从编写时髦的爱情歌曲开始其文学活动的。这些歌曲表现恋人情感发展的不同阶段及其微妙的差别，采用了现成的曲调（“流行的老歌”），在贵族青年（军官学校和文职学校的学生，在宫廷和近卫军中供职的下级军官）中获得了很大的成功。

苏马罗科夫从编写歌曲转为编写田园诗和牧歌，而从田园诗和牧歌又发展到创作其他的文学体裁——颂诗（庆典使用和教堂里使用的）、哀歌、书信、讽刺作品、讽刺短诗、寓言等。苏马罗科夫以特别高产而著称。在四十年的职业文学活动中，他从古代和欧洲诗歌中吸取经验，几乎尝试过他所知道的所有文学体裁，同时他采用各种不同的诗节形式和节奏，比如，写过萨福体、贺拉斯体和阿那克里翁体的颂诗、斯坦司诗、十四行诗、题诗、寓言、讽刺摹拟作品等。1769 年他开始写作英雄史诗《德米特里颂》，史诗的主人公自然是顿河王德米特里（只有片断流传至今）。苏马罗科夫不仅作为颂诗诗人，而且作为剧作家获得了巨大的声誉：他写了九部诗体悲剧，采

用六音步抑扬格，是对应于法国亚历山大诗体的俄文诗，并遵循古典主义诗学的三一律和其他法则。他还写了两部歌剧和十二部散文体的喜剧。

康捷米尔、特列季亚科夫斯基和罗蒙诺索夫依据广泛理解的民族利益来指导自己的活动。在他们眼中，彼得一世的范例证明了他所创造的新型的强大的俄罗斯国家在当今的历史条件下是为国家利益服务的。他们呼吁彼得一世的后代效法他的榜样。苏马罗科夫则与他们不同，他首先向“社会”呼吁，而不是向“政府”呼吁。他最关心俄国贵族的智力、道德和审美教育的问题。苏马罗科夫认为，贵族阶级的“高贵身份”使其有责任不仅在口头上，而且在行动上也应是高尚的。他确信自尊意识、高尚的天性和行为是一种天职，属于贵族阶层的每一个人，包括（首先应当包括）国家的首脑、君主都应同样无条件地恪守。不仅作为一个公民，而且作为一位作家来说，苏马罗科夫对这一点的认识是确定无疑的。

罗蒙诺索夫对于十八世纪业已形成的欧洲文学来说是一位非同一般类型的活动家。在西欧创建文学语言的任务已经进入了完成阶段。例如，在法国，十七世纪古典主义的大师们最终解决了这个任务。而且，法国文学已经成功地走过了拉伯雷、七星诗社和蒙田时期的辉煌繁荣阶段。古典主义的法国作家所关注的不是文化建设，而是“纯洁趣味”，是为业已形成的文学形式和体裁再添精细雅致和流光溢彩。而康捷米尔、特列季亚科夫斯基和罗蒙诺索夫则必须重新创建这些形式和体裁。全靠作为诗人和理论家的罗蒙诺索夫的勇敢的活动，建设新文化的任务才得以完成。

苏马罗科夫的创作是十八世纪俄国文学史的第二个阶段。当他步入俄国文坛之时，俄国文学语言和诗律的新的标准早已被罗蒙诺索夫所确定，俄国古典主义主要的高级诗体——颂诗已被后者成功地创建，并且在其他体裁中也有了最初的“标准”诗歌创作的令人鼓舞的范本。这就决定了苏马罗科夫活动的主要方向。

苏马罗科夫完成了康捷米尔、特列季亚科夫斯基和罗蒙诺索夫等先辈作家所开创的事业。

在1748年出版的两篇诗体书信《论俄语》和《论诗歌创作》中，苏马罗科夫强调各种不同的文学体裁，不管是大型的还是小型的，都同等重要，而俄语，能够同样地包容它们。

全都值得称赞：戏剧，牧歌还是颂诗，
写吧，凭心灵的指引，写什么体裁都成；
只是作家可要把知识注入头脑：

我们优美的语言对任何体裁都合用。

苏马罗科夫不单是在理论上如此确信。他还编写歌曲、哀歌、讽刺诗、书信体诗歌、寓言、牧歌、田园诗、题词、悲剧、喜剧;他并且写作政论文章,是一位杂志活动家和批评家、俄罗斯的第一个文学刊物《勤劳的蜜蜂》(1759)的组织者和出版者。

苏马罗科夫在《论诗歌创作书简》中以布瓦洛的《诗艺》为范本,给自己确定了为当代人拟定一个文学创作的宏伟纲领的任务,同时坚定地把它纳入全欧古典主义理论所规定的严格的框架之中。他为每种类型和体裁的文学创作确立了不可变更、需要严格遵守的艺术法规。

与此同时,苏马罗科夫追随布瓦洛(虽然在个别地方也有相当明显的偏离,例如,他把卡蒙斯、洛佩·德·维加、弥尔顿、蒲柏,甚至"未受过教育的"莎士比亚,连同马莱伯和拉辛一起都放在诗人之列;他以布瓦洛所忽视的拉封丹的寓言为例证,不仅援引十七世纪作家,而且还援引了同时代作家伏尔泰和德图什,来说明寓言"风格"的特点),他在解释个别体裁的性质时,从对文学一般功用的完全不同的理解出发,根据十八世纪的时代精神,将严肃和广博的教育任务与文学联系在一起。

苏马罗科夫的讽刺诗篇《论高贵》(1772)是反映与俄国十八世纪启蒙主义紧密相联的整个俄国古典主义的最重要普遍矛盾的主要作品之一。

苏马罗科夫这首诗与康捷米尔的讽刺诗《堕落贵族的妒忌和傲慢》的思想十分接近,他在这里发展了俄国贵族启蒙主义的诸多观点,这些观点直到十八世纪末在俄国贵族启蒙主义思想体系中都占据着中心位置。苏马罗科夫认为,所有的人生来都是平等的,从这一观点出发,贵族和农奴之间没有区别,亚当既是贵族的"祖先",同样也是农奴的"祖先"。同时他又论证了贵族的存在也是合理的,仅只因贵族及其祖先效忠过祖国,并且道德高尚。

如果说我的祖父靠为社会谋利益在世上生活,
他为自己取得了俸禄,又预先为我积攒了金钱,
而我靠着他人的功绩得到了富足以后,
该把他的美德和品格束之高阁……

苏马罗科夫认为,在结构合理的社会和国家中,君主、贵族、官吏是必不可少的,就像劳动的农民不可或缺一样。但首先,正是农民的劳动和他们的"富足"构成了社会大厦的基石。其次,臣子、农民、士兵应当为君主、贵

族服务是因为后者同样在履行自己的职责，证明他们在“起作用”。而因此，对自己的良心来说，对社会和对国家来说，头等重要的职责就落到了在阶层和职务的等级上都高人一等的人们的肩上。贵族应当具有比农民“更聪明的”头脑，否则，他也只不过是“畜牲”，徒然掌握了注定不配，也不适合的统治人们的权力。那些破坏“法规”的首领、官吏、法官、君主——即暴君、压迫者，也完全是如此。在结构正确合理的国家中，正是他们应当担负起在整体的体系中执行自己的公民和国家职权的义务。

没有翅膀，你想飞往天空。
如果是我赢得了别人的敬重，我无愧于此。
而如果任何职务我都不能胜任，
我的祖先即使是贵族，我也并不高贵。

苏马罗科夫的讽刺诗《论高贵》的基本思想在不同程度上被十八世纪俄国文学后来的所有活动家，从诺维科夫到杰尔查文和卡拉姆辛，用不同的说法加以表述。同时，在文学发展的不同阶段，各类代表人物强调其主要思想的不同方面，或把这一方面，或把那一方面放在首位——即或强调人人都享有过安宁稳定生活的权利，而不论其出身的阶层、财产的数目、工作的种类如何；或强调在合理组织的社会中，必须在社会成员中间严格规定阶层和等级的差别，其中每个成员的义务是明确地知道自己在整个系统中的位置，并且绝对地执行由他的等级地位所规定的义务。杰尔查文在他的著名颂诗《大臣》(1794)中对这个一般公式做出了经典性的表述：

有沙皇为首脑，
有大臣们组成健康的肌体，
人民才能幸福安康。
人人都忠于自己的职守，
不去干预他人的工作。
首脑不会期待从双脚得到智慧，
也不会剥夺手臂的力气，
他让大臣们当耳目，
而自己却未发号施令。

但是这个乌托邦理论所宣传的抽象理想在农奴制国家的实践中是无法实现的。这就是为什么在十八世纪俄国作家的创作中，反暴政的悲剧、揭

露性的喜剧和讽刺作品及寓言逐渐地成为了主导性的体裁,它们揭露出由等级阶层构成的"理想的"君主制国家(其中每个臣民都完美地执行着自己的职责,诚实地在自己的岗位上劳动,同时享受着符合自己的身份、财富和地位的幸福满足感)内,俄国现实生活的法律与乌托邦理论之间日益加剧的矛盾。这一矛盾在苏马罗科夫的悲剧和喜剧中,在他的题诗和寓言中已经得到了明显的反映。

苏马罗科夫是俄国古典主义诗体悲剧之父,他将古典主义悲剧变成了十分独特的"对君主的训诫"、培养爱国主义的政治和公民美德的学校。

法国古典主义时代悲剧的动人内容包含有坚韧不拔的英雄主义精神、动荡不安的悲痛情绪、坚强的个性所取得的胜利或遭遇的失败,这种个性力求肯定自己的精神自由,克服自我本身的两重性和不受个性控制的本"我"的自发性。苏马罗科夫置于自己悲剧中心的是另外一种更为贴近当时俄国生活的、对十八世纪的俄国观众来说值得注意的冲突——君主(或臣子)的义务、爱国主义的公民的道德义务,与使之远离真正的义务并将他们引上犯罪和死亡之途的有害的情欲或"恶习"之间的冲突。与此同时,尽管严格遵循着法国悲剧的规则,苏马罗科夫仍保留有许多形式经过改造了的学校戏剧的因素:公开的教诲性,有益的教育意义,泾渭分明的正面人物和反面人物(反面人物常常通过独白直接评定自己是恶棍和暴君,忏悔自己有害的情欲和迷悟)。

苏马罗科夫的戏剧创作活动分为三个时期。在贵族陆军武备学校的舞台上和宫廷剧院中上演的他的最初三个悲剧《霍列夫》、《哈姆雷特》(对法国人改编的莎士比亚悲剧的再改编)和《辛纳夫与特鲁沃尔》获得了成功。这三个悲剧演出的成功推动了在彼得堡建立起俄罗斯公众专业剧院。苏马罗科夫从 1756 年到 1761 年担任了该剧院的第一任院长。

第二组剧本是五十年代初期的悲剧:《阿尔季斯多娜》和《谢米拉》,还有后来的《捷米莎》(第二版名为《雅罗波尔克和捷米莎》)和《姆斯季斯拉夫》。属于苏马罗科夫晚期剧作的有他最著名的悲剧《维谢斯拉夫》(1768)和抨击叶卡捷琳娜二世暴政的《僭称为王者德米特里》(1771)。

375 ·

处于苏马罗科夫悲剧中心的是君主和臣民对应尽的国家义务和他们个人的利己主义感情之间的冲突。荣誉是人的理性行为的道德准绳。悲剧情节简单,舞台上几乎没有动作,人物的数量有限(四至八人),严格地遵守三一律(只是在最早创作的悲剧《霍列夫》和《哈姆雷特》中打破了剧情的统一性)。他所有的悲剧均分为五幕。苏马罗科夫的悲剧情节,除了两部(《哈姆雷特》和《阿尔季斯多娜》)之外,都取材于古代罗斯的历史。虽然这些剧的历史真实性还相当有限,但面向的是祖国的过去,以便从中寻找建立公

民功勋的榜样。这是十八世纪下半叶至十九世纪初大约二十五年间俄国戏剧的特点，它有别于西欧古典主义的戏剧，在西欧古典主义的戏剧中直接面向民族历史情节的剧本很少见，而常常代之以历史暗喻的方式。

苏马罗科夫也是俄国喜剧的创始人。他的早期喜剧(《特烈索全尼乌斯》、《仲裁法庭》、《夫妻吵架》等)都是独幕剧，这可能是因为这些喜剧在当时的俄国舞台上通常是在悲剧之后作为“小戏”上演的。这些喜剧的情节简单朴实，几乎完全没有动作。闹剧式的滑稽可笑成分在很大程度上与意大利假面喜剧的传统结合在一起，而在某种程度上又与俄国民间戏剧的演出有联系。在苏马罗科夫的剧中，书吏的语言充满公文用语，花花公子的语言夹杂着许多外语词汇。他有意在喜剧中对人物作肖像式和抨击性的描述。



弗拉基米尔和罗格尼奥达　安·洛先科
1700年　圣彼得堡　俄罗斯博物馆

苏马罗科夫还可以被称作俄国寓言的奠基人(虽然寓言体裁在他之前就见到过)。他的早期寓言写于五十年代中期之前，从菲德鲁斯[①]和伊索的寓言到俄罗斯民间笑话均是其创作寓言的基础。苏马罗科夫所使用的不同韵脚的(自由体的)抑扬格成为了后来俄国寓言的传统诗格。苏马罗科夫的寓言与其早期歌曲一样，受到同时代人的普遍欢迎。苏马罗科夫在寓言(就像他刊登在自己创办的刊物《勤劳的蜜蜂》上的那些讽刺散文随笔一样)中，揭露了法院官吏的贪赃枉法和地主对农民的残酷压迫。

1763年的谢肉节，在莫斯科举行了名为“欢庆中的弥涅耳瓦”[②]的街头假面舞游行，以庆祝叶卡捷琳娜女皇二世不久前的登基。在由演员费·

① 约公元前15年至约公元70年，古罗马寓言作家。——译注
② 罗马神话中司手艺、医术、艺术、诗歌的女神。——译注

格·伏尔科夫和作家米·马·赫拉斯科夫、亚·彼·苏马罗科夫编排的庆典节目中,有讽刺嘲笑俄国现实中流行的种种弊端的内容。苏马罗科夫由此写作了《面向变幻莫测的世界的合唱》。在《合唱》中描写了某个"海外"国家,在那里一切都和诗人在国内看到的情况相反:"在海外,书记官员是诚实的",包括收捐税在那里也"不时兴",地主"不能买卖人口",也不会在打牌时输掉自己的村庄;并非只有贵族子弟,而是男女青年都受到教育,"父辈的语言不被轻视";人们都认为,为祖国服务是自己的义务,而"爱干活的农民"比"懒惰寄生的老爷"更招人喜欢,这些公开的暗示一目了然,因此《面向变幻莫测的世界的合唱》未能完整演出,剧本出版时也遭到删节。

苏马罗科夫不同于罗蒙诺索夫,苏马罗科夫追求的理想不是诗意的崇376·高精神,不是大胆的形象性,不是语言张力的动感,而是纯净的风格、"愉悦"与和谐。他用诗歌的形式表述了自己的艺术信条:"准确地感受,清晰地思考,/你简单和谐地歌唱吧。"这句话成为苏马罗科夫留给他的众多友人和追随者的遗言,他们(米·马·赫拉斯科夫、A. A. 勤热夫斯基、瓦·伊·迈科夫、亚·鲍·克尼亚日宁等人)在他之后发展了诗歌、悲剧和喜剧中的俄国古典主义传统。

8. 十八世纪下半叶的文学

六十年代,开始了十八世纪俄国文学和社会思想史的新时期。此前国内生活中的政治和社会矛盾业已急剧深化。对工厂的工人、国家和地主手里的农民的剥削在加强,这引起了农民运动的蓬勃高涨。1773—1775 年,普加乔夫领导的农民战争有导致贵族专制帝国濒临"最终崩溃和毁灭的边缘"(Д. И. 冯维辛语)的危险。对起义民众的残酷镇压暂时平息了农民运动,但不久农村中的骚动重又爆发,而 1796—1797 年的骚动引起了对普加乔夫运动会卷土重来的担忧。

人民群众的情绪直接表现在"底层"的、民众的民主主义的手抄本讽刺作品和政论(《农奴的哭泣》,普加乔夫的命令、宣言、号召书;《克里米亚的士兵祈祷上帝书》;《悲悯的传说》,一个逃亡农奴 B. B. 波德佐洛夫的诗歌)中。在类似的作品中,透过朴素的,常常是未加修饰的语言形式,流露出民众愤怒的、真正的力量。普希金这样评价普加乔夫的一份号召书,称它"即使文理不通,却是民众辩才的奇妙范例"。

在农民日益被剥夺权利、贵族阶级的特权和财产不断扩大的条件下,国家和社会制度的问题越来越引起俄国进步的知识界的关注。在叶卡捷琳娜二世召集的新法典编纂委员会中呼声四起,要求必须限制地主对农奴的个

人权利：一部分具有民主主义情绪的代表在委员会中主张捍卫农民的人权和公民权。这是迅速停止委员会工作的原因（以1768年与土耳其开战为借口）。叶卡捷琳娜二世极不愿意提供讲坛让人发表有悖于她的旨意和地主阶级利益的见解。

六十年代末与七十年代初，在俄国发表了许多具有反封建思想倾向的政论作品和哲学著作，其中揭露了社会的不平等，证明了基督教同君主政权有着历史渊源，而非神学渊源，提出了公开诉讼程序的要求（亚·帕·科泽尔斯基的《哲学建议》，1768年；谢·叶·捷斯尼茨基的《论学习法律学的捷径》，1768年；《关于神圣事物的法律论述》，1772年；德·谢·阿尼契科夫的《自然神学中论自然敬神的起源与过程》，1769年）。

俄国有教养的读者通过阅读洛克、孟德斯鸠、伏尔泰、霍尔巴赫、爱尔维修、卢梭、马布利、赖纳尔、狄德罗等人著作的原文而了解了他们的思想。许多法国启蒙主义作家的作品，包括《百科全书》中的文章的俄文译本首次问世。由于审查的原因这批俄文译本不能付梓出版，而以手抄本形式流传。

9. 散文体长篇小说和中篇小说　文学创作和民间口头创作　滑稽歌剧　“含泪剧”

尽管印刷业得到了发展，书籍经销业日益扩大，在俄国的读者中长时期内仍有手抄本流传。大部分手抄本文集是在十八世纪下半叶出现的，其中包含有流传至今的十七世纪和十八世纪上半叶创作和翻译的叙事文学作品。在十八世纪最后三分之一时期内，许多以小地主贵族、商人、识字农民和小市民阶层的读者为对象的俄国散文作品可以发现手抄本叙事文学的影响。

描写日常生活的散文体长篇小说、中篇小说、笑话是古典主义作家禁用的体裁。苏马罗科夫为长篇小说体裁写了专门的文章（《关于阅读长篇小说》，1759年），文章中写道：“从它们（长篇小说）中得益很少，而害处却很多。”就连苏马罗科夫的追随者，对阅读小说和浅陋的通俗读物也持否定的态度，他们把阅读小说视为“下等人”——“傻头傻脑的文书”和商人消磨时间的一种方式。

然而，十八世纪的俄国文学创作了描写社会风习的长篇冒险小说和描写日常生活的中篇小说的有趣范例。这些小说在下层贵族和第三等级的圈子中拥有一批热心的读者。费奥多尔·埃明（1735—1770）是一位著名的小说家，是一系列描写英雄和爱情的冒险小说和政治教育小说的作者。他在晚年发表了俄国第一部书信体长篇小说：《叶尔涅斯特和达拉芙拉的书

简》(1766),这是从道德训诫方面对卢梭的《新艾洛伊丝》的改编。费奥多尔·埃明的儿子尼古拉·埃明(约1760—1814年)继承了他所开创的俄国感伤主义心理小说的传统,创作了《玫瑰》(1788)、《命运的游戏》(1789)。赢得底层读者普遍喜爱的作品有翻译的以及创作的小说集和笑话(手抄本和印刷本)集,它们发展了十七世纪的文学传统和彼得一世时代的冒险小说传统。这些作品中包括《小丑和骗子萨维茨拉尔的奇遇》(根据关于吉尔·乌连什皮格尔的德国民间传说的波兰文译本改编)、《万卡·该隐的一生和奇遇》(万卡是莫斯科的一个小偷兼强盗,后来成为一名密探)、马·科马罗夫改编的《英国大人阁下乔治的奇遇》等。1785—1786年间出版了伊·诺维科夫的文集《卡斯金之子伊万的奇遇》,此书极为流行。十八世纪末至十九世纪初最受广大读者欢迎和喜爱的书之一是 H. Г. 库尔加诺夫的《尺牍大全》(第一版,1769年),这是一本独特的汇集了各门各类知识的百科全书和包含广博教育内容的文学选本,从1769—1837年它出版过十次之多。

给普通俄国人留下深刻印象的人物形象是玛尔多纳,她是米哈伊尔·德·丘尔科夫(1743—1793)的长篇小说《漂亮的女厨师》(第一部于1770年出版,第二部因审查原因未出版)的女主人公。这是一个在波尔塔瓦战死的士兵的遗孀,一个灵活、勇敢、机敏的“身份低贱”的女人,她不受特别的良心谴责,采用她擅长的各种手段在与生活的较量中取得了成功。《漂亮的女厨师》的作者和他的朋友米哈伊尔·伊万诺维奇·波波夫(1742—1790)这两位非贵族出身的知识分子,在传播斯拉夫神话形象方面和收集俄罗斯民间传说方面起了显著的作用(波波夫的《古代斯拉夫多神教神话简述》,1768年;丘尔科夫的《俄罗斯迷信的识字课本》,1782年)。丘尔科夫的小说和童话集《爱逗乐的人,又名斯拉夫童话》(1766—1768)、波波夫的《俄罗斯古事》(1770—1771)、瓦西里·阿列克谢耶维奇·列夫申的十卷本《俄罗斯童话》(1780—1783)的出版表明人们对生活冒险小说、魔法故事的情节饶有兴趣。

十八世纪的俄国文学与手抄本叙事文学传统的联系是多方面的。十七世纪民主主义的讽刺作品与十八世纪六十年代末至七十年代初的诺维科夫创办的讽刺杂志上刊登的散文作品之间的继承关系明显可见。十八世纪的俄国诗歌也受到了民间口头创作的形象、风格和语言方式的影响。最初搜集俄罗斯民间创作是在十八世纪中叶。这一时期编印了由基尔沙·达尼洛夫记录的,后来颇为著名的《壮士歌谣集》(1804年首次出版)。近一千条谚语和成语被收入到库尔加诺夫的《尺牍大全》一书的文学增补部分中。波波夫收集了一千多首民间口头诗歌的文本。在波波夫的参与下丘尔科夫于1770—1774年出版了《各种歌曲谣集》(1776年和1780—1781年两度出

版;第二次再版时尼·伊·诺维科夫作了增补)。《俄罗斯民间童话文本集》于1787年由彼得·季莫菲耶夫出版(此前这些文本曾以经过文学加工的形式出版,例如列夫申的《俄罗斯童话》和其他文集)。

十分接近歌曲中民间诗歌精神的不仅有苏马罗科夫的《面向变幻莫测的世界的合唱》,而且还有波波夫的歌曲《不是小鸽子在明净的田野上咕咕叫……》和《你这不幸的、好心的小伙子……》。俄罗斯谚语、小曲和民间歌曲的片断赋予了上述波波夫的喜歌剧《阿妞塔》(1772)和亚历山大·奥尼西莫维奇·阿布列西莫夫的《磨坊主——巫师、骗子和媒人》(1779年上演)以民间民族志的色彩。在冯维辛、杰尔查文、拉季舍夫的作品中可以感受到它们传达出的生动的民间语言特点。九十年代《伊戈尔远征记》的发现,还有感伤主义时代所特有的对莪相业绩的向往,促进了人们对民间创作和古代文学作品的兴趣的越来越普遍的增长。它为哀歌式的颂扬祖国古老的过去和民族的英勇精神提供了新的艺术形式。

书面的文学创作也以自己的典范作品成为了民间创作的财富。苏马罗科夫的约十五篇寓言于十八世纪六十至七十年代作为民间木板画的文字部分而再版过。瓦·阿·列夫申的《俄罗斯童话》广泛地再现于木板画的刊物上,其中对壮士歌谣的情节素材以魔法骑士小说的风格进行了加工。 ·378

在波波夫的喜歌剧《阿妞塔》中,把人民的生活以舞台形式呈现在观众面前:农民的生活既恶劣,又贫困。在长工费拉特的话语中可以听到社会抗议的声音("农民像贵族一样,善于保卫自己"),农民对地主的否定态度("老爷有福,我们遭殃/老爷倒下一桶水,我们连阴天")在尼古拉·彼得罗维奇·尼柯列夫(1758—1815)的另一部喜歌剧《罗扎娜和柳比姆》(1776)中也并不隐讳。普加乔夫起义被镇压后所写的这个剧本把唤起贵族观众的"良心痛楚"和促使他们人道主义地对待他们属下的农民作为自己的目的。与波波夫的《阿妞塔》不同,在尼柯列夫的喜歌剧中,精神的优势在农民一面,而不在领主那边。作为《罗扎娜和柳比姆》情节基础的思想主题——"美德不分贵贱,人人均可拥有",对俄国戏剧来说是崭新的。这一社会主题在俄国感伤主义和浪漫主义的文学中得到了进一步的发展,一直延续到卡拉姆辛和茹科夫斯基。

引起俄罗斯文学进程快速发展的一个特点,是许多不同风格的因素相互融合的倾向:在摆脱了巴洛克传统之后,俄国古典主义开始很快接受了其他文学潮流的影响,不论是从其外部侵入的,还是在其内部使之复杂化的文学潮流。在苏马罗科夫最初的戏剧生涯过了十年之后,他的朋友和学生米哈伊尔·马特维耶维奇·赫拉斯科夫发表了悲剧《威尼斯的女修道士》(1758)。这部揭露宗教狂热的戏剧的思想实质使之接近于宣传信仰自

由的伏尔泰的悲剧。剧情转向当代,高亢的情感、情节的传奇性,都使这部悲剧接近于西欧启蒙主义戏剧的普通体裁——市民剧。七十年代初,不顾坚定维护古典主义悲剧原则的苏马罗科夫的极力反对,在俄国的舞台上“悄然出现了一种新型的劣质含泪喜剧”,其中崇高感的和感人的情节相混合,而有时还掺杂滑稽的内容。博马舍的喜剧《欧仁尼》的俄译本虽然引起了苏马罗科夫戏谑性的驳斥,却在观众中获得了成功,这证明此类“劣质”戏剧受到俄国观众热烈的欢迎。于是,古典主义在观众的猛攻之下就这样退却了。

10. 俄国的启蒙运动

十八世纪后半叶俄国文学的基本思想主题是在启蒙主义思想的标志下发展起来的。俄国的启蒙主义在自己的发展中是与西欧,首先是法国的启蒙主义密切相连的。给予了俄国启蒙主义思想和文学以巨大影响的还有英国的启蒙主义哲学家,特别是约翰·洛克。他的感觉论思想与俄国土壤上的启蒙理性主义,以及关于理智是最高权威的学说和关于人具有自然、永恒的天性的观念独特地结合了起来。

由于批评了“天赋观念”的理论和宣传了感觉论的观点,十八世纪俄国稍有影响的文学活动家似乎无一例外地都以某种形式触及教育这个主题。罗蒙诺索夫的学生、莫斯科大学教授尼古拉·尼基季奇·波波夫斯基写有诗体书信《论科学的益处和论青年时代的教育》(1756),随后,赫拉斯科夫发表了教诲性长诗《科学的果实》(1761)。在喜剧和讽刺作品中同样对教育的主题给予了极大的关注。人们认为社会的弊端是“恶劣教育的结果”,同时,人的理想是以合格的公民、法律的严格遵守者、“真正的正直之士”、“正直之士的友人”的形象表现出来的。

与关注形成人的道德和公民面貌的教育的主题相互关联的还有社会风习、法律、政治和公民职责等其他种种问题,这些问题的提出是俄国启蒙主义文学的独特之处。理想君主的主题在文学中不仅通过对正面榜样的肯定来揭示,而且通过相反的证据,即揭露沙皇是一个暴君和专制主义者来加以证明。在罗蒙诺索夫的时代,开明的君主专制主义的理想体现在彼得一世的形象中,这理想效力于巩固新的俄罗斯国家制度。如今,从这个理论立场出发直接或间接地揭露了叶卡捷琳娜的专制统治。

社会思想和文学对农民问题的始终一贯的关注,是俄国启蒙运动的特点。它是由俄国现实生活的特殊条件、农奴制统治下的农民的无权状态、农奴反抗地主专横的运动的发展所造成的。这就解释了为什么农民的主题

(有多种多样的表现)从十八世纪六十年代末开始在俄国文学中占有了真正具有特殊意义的地位。

11. 讽刺杂志 诺维科夫

十八世纪俄国的政治和文化生活的明显界标,是叶卡捷琳娜登基的1762年。聪明而且敏锐的叶卡捷琳娜二世千方百计地把俄国和西欧的社会舆论引向支持自己的方面来。她扮演"开明"女皇的角色,声明自己是法国启蒙主义者的崇拜者,她与伏尔泰通信,邀请狄德罗和其他百科全书派思想家到俄国来。她委以狄德罗一系列重任,其中之一是改造俄国的教育制度。1766年,叶卡捷琳娜在自由经济协会中组织了论述关于地主管辖下的农民"管理"问题的征文竞赛;1767年,她又召集了立法委员会,以编纂新法典。女皇亲自向这个委员会的委员们拟写了《圣谕》,把孟德斯鸠和切萨雷·贝卡里亚[1]的思想作为新法典的基础。实际上,不论是这些举措,还是叶卡捷琳娜采取的其他的貌似自由主义的姿态,都没有对社会政治的改造产生现实的效果,在她统治的年代里,宫廷中宠臣专权和沉重的农奴制压迫在俄国达到了极致。对人民群众日益加深的压迫,导致1774年人民的愤怒情绪的广泛高涨——哥萨克和农民在普加乔夫领导下进行的起义发展成为了农民战争。它使女皇的权力受到威胁。普加乔夫运动和后来十八世纪末的法国大革命,迫使女皇改换了原本"开明"的面目。这个崇拜启蒙主义者的人原来实际上是农奴制的君主国家制度的残酷的维护者,是进步思想的迫害者。

叶卡捷琳娜希望把社会的同情吸引到自己这一方面,并同时考虑到文学的社会作用,因此在其统治的前半期不仅试图给自己营造出一个俄罗斯的科学和艺术的官方保护女神"弥涅耳瓦"的声誉,她还亲自拿起笔,以翻译家、颇有成就的戏剧家、历史学家、杂志出版家的面貌出现。凭借所有这些文学举措,叶卡捷琳娜力求把持住对文学的思想领导,使之变为政府的组织而非社会的组织,使之为自己的政治任务和目标服务。 ·380

1769年,叶卡捷琳娜二世以讽刺杂志《万象》幕后主持人的姿态出现。杂志的纲领包括以"仁爱"、"宽容"之心嘲笑"永恒的"全人类的缺点,但不触及"重要的人物",即社会罪恶的现实存在的代表。《万象》号召效法它的榜样,写道:"我看见《万象》的无穷尽的同辈人。我看见追随它身后有一群

---

① 切萨雷·贝卡里亚,1738—1794年,意大利启蒙思想家、法学家、政论家。主张罪与罚必须相当。他的民主思想在制定资产阶级刑法中起了重要作用。——译注



《勤劳的蜜蜂》扉页 圣彼得堡 1759 年



《雄蜂》扉页 圣彼得堡 1769 年



《画家》扉页 圣彼得堡 1772 年

合法的和非法的子民……”

其他讽刺杂志的出版者急忙利用这个召唤。紧随《万象》之后出版了丘尔科夫的《杂拌儿》(1769)、《杂荟》(出版者不明,1769 年)、费奥多尔·埃明的《地狱邮报》(1769)、诺维科夫的《雄蜂》(1769—1770)、B. Г. 鲁邦的《不三不四》(1769)、B. B. 图佐夫的《零工活》(1769)。但与此同时,远非他们所有的人都愿意走上女皇预先规定的道路。

俄国卓越的启蒙主义者兼出版家尼古拉·伊万诺维奇·诺维科夫(1744—1818)是杂志《雄蜂》的出版者,他针对《万象》的自由主义温和纲领,提出了另一个尖锐的、具有社会倾向性的讽刺纲领。诺维科夫主张只有刻薄无情地针对“真实人物”的讽刺,才能成为典型的讽刺,只有那样,它将来才能够获得全人类的意义。《雄蜂》反对《万象》的论争得到了另外两本讽刺杂志——《杂荟》和《地狱邮报》的支持。

诺维科夫的讽刺作品与以往的、从康捷米尔到苏马罗科夫的十八世纪俄国讽刺文学在思想上有着密切的联系。《雄蜂》的题词——“他们在工作,而你们吞食着他们的劳动果实”——是从苏马罗科夫的寓言《甲虫和蜜蜂》中摘引过来的。诺维科夫与其合作者以他们笔下的形象“兹洛拉多夫”、“斯托兹梅耶夫”、“谢别留博夫”、“涅斯梅斯洛夫”、“涅陀乌莫夫”、“别兹拉苏多夫”[1]构筑了整整一个“雄蜂”般的宫廷权贵的画廊。他们都认为“农民

① 其含义分别为“人性恶”、“百条蛇”、“爱自我”、“不思索”、“无头脑”、“缺理智”。——译注

不是人”，而忘记了老爷和仆人、地主和农民身上有着相同的血肉。诺维科夫同自己的前辈作家一样，没有涉及农民受苦受难和农奴制度的原因，然而他却公开地、勇敢地抨击“未必配给自己的奴隶当奴隶”的“坏地主”。他曾答应将来在杂志《雄蜂》上来表现“地主—父亲”，然而看来，在杂志上始终找不到他们的位置并非偶然。诺维科夫不是无缘无故地刊登村长给地主的讽刺性的回信，他引了信中的几行，在这几行中作者的嘲讽性的潜台词显而易见：“由于安东莎在呈文中称呼你为父亲，而不是先生，被罚款五卢布，并在村民大会上挨了鞭打。他说：我犯傻才这样称呼，往后他不会再称呼你父亲了，老爷。”

关于地主的专横和农民的艰难处境的主题，诺维科夫选摘的题词已经指明了这一点，具有主要的意义，但这远非《雄蜂》所表现的唯一主题。官吏们的贪污受贿被视为合法，绝大多数的贵族鲁莽无知，他们的“盲目崇外”和“狂热崇法”，在杂志上受到了一针见血、毫不留情的嘲讽。这成为读者大量需求《雄蜂》的原因，也是它暂时（看来是强制性的）停刊的原因，此时距《万象》刚刚预告它要被停刊后不久。复刊后的《雄蜂》不得不减弱自己揭露的力度，从改变了的题词可见一斑：“在兽性肆虐发作和狂妄行为比比皆是之处，严厉的训导是危险的。”（摘自苏马罗科夫的寓言《色鬼和卑鄙小人》）由于来自上面的压力，《雄蜂》于 1770 年被迫改变了“自己头年的计划”，正如出版者自己所宣布的“完全改头换面”，而到四月末，就根本不再出版了。它的至高无上的对手——《万象》则在早些时候就已经停刊。

诺维科夫的另一个讽刺杂志《画家》（1772）具有最重要的文学和社会意义。从第一期开始，出版者就宣称信奉《雄蜂》的原则。《И 先生、T 先生的……旅行记片断》和《给法拉列依的信》，是《画家》的揭露性散文的光辉范例。像《片断》中对农奴制农村的苦难所作的那种大胆、真实的描写，在拉季舍夫的《旅行记》之前的俄国文学中从未有过。

《片断》中所描绘的“颓败村”画面，其可怕的真实程度达到了惊心动魄的地步，其呈现的细节令人震惊。“我处处所见的贫穷和奴役都体现在农民的形象当中。”叙述者如此说。他后来的全部叙述也以丰富的具体举例证实了这点（村庄坐落在满是沼泽的低洼地；房顶铺着稻草、摇摇欲坠的小茅屋中肮脏不堪，臭气熏天，“苍蝇无数”；无人照看的幼婴；被“老爷的名字”吓破胆的半裸的小孩；“趁着天好”急急忙忙为老爷收割庄稼而无暇顾及自己庄稼的农民等等）。《片断》引起了许多贵族读者的指责，说出版者“使全体贵族感到不快”。他对此回答说，“颓败村”的主人——“地主，既不会正常的推理，也没有对人类的爱，更没有对同类的同情……贵族，正在把自己的权力和贵族的产业白白糟蹋掉”。在这里诺维科夫认为，“地主对农

· 381

民的恶意热心态度”极其有害地影响到国内的经济。因此，对这些人的揭露正是民族和国家的利益所要求的。后来，以杜勃罗留波夫为代表的俄国革命民主主义者的批评文章对于颓败村描写的评价不是没有根据的。杜勃罗留波夫在《叶卡捷琳娜时代俄国的讽刺》(1859)一文中指出，在这部作品中“有着十分明确的观点，即总的来说，农奴制度是人们产生恶的根源”，并“对农奴制关系原则本身的合法性产生极大的怀疑”。《片断》的作者(是诺维科夫本人还是年轻的拉季舍夫至今仍有争议)在《画家》上展示“幸运村居民”的愿望终于没有实现。然而在诺维科夫的《给法拉列依的信》中，给读者呈现了县城中迷信无知、残酷无情的地主、农奴主特里丰·潘克拉切耶维奇和阿库琳娜·希多罗夫娜的最鲜明生动的形象：“他们年复一年地使农民贫困化。”提示性格的讽刺技巧、准确地再现《给法拉列依的信》中的外省环境中生动的日常生活口语，这些都为冯维辛开拓了道路。

诺维科夫在创造样板和采用非文学体裁基础之上的讽刺性政论方面表现了巨大的创新精神。他写的村长安德留什卡给地主格里高利·希多罗维奇的回信的“副本”，地主给农民的训令的“副本”，都细致入微地再现了俄国公文体散文的风格。杜勃罗留波夫正确地指出，它们常常给当时的读者造成一种印象，仿佛那就是当时的真实文书。

诺维科夫在其讽刺杂志中不仅面向贵族读者，而且也面向广大的第三等级读者，满足他们的兴趣。他深信，只有“不合我们的小市民兴趣的”书籍才会长期搁置在书店里，而相反，“这些淳朴的老实人”所喜爱的书是能够不断出版的。《画家》成功地于1773年、1775年、1781年和1793年一版再版(同时从1775年版开始还吸收进了《雄蜂》中最尖锐的材料)并非偶然。

七十至八十年代是共济会运动在俄国贵族圈子中广泛开展的时期。普希金认为，“神秘主义的虔信上帝和哲学上的自由思想的奇妙混合、无私地钟爱教育、实践慈善事业”是这个产生在俄国土壤上的“半政治性、半宗教性社团”的显著特点。

除诺维科夫外，参加共济会组织的还有赫拉斯科夫、B. И. 迈科夫、伊·彼·叶拉金和苏马罗科夫的其他许多追随者。

诺维科夫的悲剧结局是与加入共济会组织的部分进步贵族的启蒙主义创举的悲惨命运相联系的。七十年代他作为俄国最大的书籍出版家和启蒙主义者(《俄罗斯作家历史词典试行本》，1772年；关于十四至十七世纪俄国历史的十卷本资料集《古罗斯从书》，1773—1775年等)，于1779年租赁了莫斯科大学印刷所，1784年在莫斯科与其他共济会活动家一起组织了“印刷公司”，出版刊物和在当时来说数量巨大的书籍，创作的和翻译的都有。

诺维科夫的积极的启蒙主义活动招致了教会的迫害和叶卡捷琳娜的愤怒。1792 年他被逮捕，关进了施瑟尔堡，1796 年保罗一世登基后出狱，但此时身心已被摧垮。

12. 冯维辛

十八世纪俄国喜剧大师杰尼斯·伊万诺维奇·冯维辛（1744—1792）的创作是与民族的讽刺传统、诺维科夫的杂志散文中所体现的全部思想和形象一脉相承的。

冯维辛是作为一名翻译开始自己的文学活动的（丹麦人路德维格·霍尔堡的《劝谕性寓言》、伏尔泰的悲剧《扎伊尔》等）。1770 年他发表了讽刺性的诗体书信《给我的仆人舒米洛夫、万卡和彼得鲁希加的信》（写于 1763 年至 1766 年之间），被收入十八世纪和十九世纪初许多手抄本文集，在读者中间广泛流传。

在我们面前再现了一场生动机智的谈话，冯维辛的任务是提问和对三个年龄不同、性格迥异的交谈者的回答做出作者的补充说明，评论他们的表情、姿势、声调。在对仆人们的形象进行个性的心理的评价过程中，在万卡和彼得鲁希加的话语中，不时插入作者本人的声音。《书信》是关于十八世纪俄国哲学自由思想的极为有趣的文献。从理性的意义上对宇宙提出的质疑（"这个世界创造出来是为了什么？"）与对周围社会生活痛苦的观察相互伴随。 ·382

在《书信》中，正如在他晚期发表的寓言《传道狐》（克里斯蒂安·弗里德里希·舒巴特的散文寓言的翻译。其中传道狐巧妙地赞颂故世的暴君狮王）中一样，表现出了诗人冯维辛对于叙事戏剧化的独特追求。这一追求对于从青年时代起就同样热衷于讽刺作品和戏剧的作家来说，完全是情理中事。在冯维辛最初发表《书信》的同一年，他完成了作为俄国戏剧和戏剧演出史上重要里程碑的喜剧《旅长》。

俄国的剧院深感对民族喜剧剧目的需要。创作这种戏剧的最初尝试在俄罗斯也像在其他地方一样，往往是通过将借用的外来材料"适应"俄罗斯风习的方法而完成的。例如，弗拉基米尔·伊戈纳奇耶维奇·卢金（1737—1794）的喜剧就是这样。除了他最优秀的剧本《被爱情拯救的败家子》（1765）之外，他的其他作品都是外国戏剧家的剧本的改编。卢金保留了原作的情节梗概，用俄国的人名、地名来替换外国的人名、地名，并加入了俄国生活方式的特征。卢金剧本所特有的多情善感反映了他的创作同西欧启蒙主义戏剧的混杂体裁之间的联系。

冯维辛于1764年上演的第一部诗体喜剧《柯里翁》也是改编自法国的让巴卢·格雷塞的剧本。然而，过了不久冯维辛就创作了自己的第一部富有独创性的散文体喜剧——《旅长》(写于1766年至1769年之间，1786年发表)。《旅长》的动人之处就在于其揭露性，不论是揭露无知粗鲁的守旧贵族阶层，还是揭露隐藏在内心中的、道德上同样野蛮无知的新式时髦的崇拜法国狂。

在《旅长》中，冯维辛领我们走进了居住在俄国内地的地主家庭的房间。在喜剧中有两个相当平常的、当时典型的贵族家庭。一个家庭的家长是退伍的旅长(军人)；另一个是参事，当过法官(文职)、省行政机关的官员，为了逃避因贪污罪行即将遭到惩罚而离职，躲进了用不义之财购置的庄园中，成为一个吝啬而勤勉的经营者。冯维辛在处理反面人物时避免了直线性，他借助于对日常生活和思想心理活动的复杂性的揭示，赋予人物形象以某种"立体感"。旅长——一个呆板的、无知的侍从官，说话时习惯于满口的军事条令。这个笨拙的勾引妇女之徒，同时又是家庭的暴君，但他并未丧失健全的思维和一定的直率。参事——曾是一个贪赃枉法的官吏，一个吝啬鬼、伪君子，犹如莫里哀笔下的达尔杜弗，这位假道学先生兼有着原始的淫荡的欲念。剧作家在旅长和参事身上仿佛将他们的过去(一种是军人的生活，另一种是法官的生活)和现在(闲散的、萎靡不振的、缺乏文化的庄园生活)浓缩在一起，喜剧主要人物性格的"立体性"即源出于此。一个人在动态中的生活，其语言和心理以某种统一性在喜剧中呈现出来。

冯维辛这位俄罗斯民族喜剧之父，他的艺术技巧在极大的程度上是通过旅长太太的鲜明形象显示出来的。这个呆板、迷信、无知的女人经常关心的仅仅是蝇头小利和琐屑的家务事。冯维辛笔下的旅长太太，同时还是鲁莽专制的丈夫压迫下的一个逆来顺受的妻子，又是她那个愚蠢、无能、游手好闲的儿子所喜爱的慈母。儿子的庸碌无能主要应当归罪于她本人和她的丈夫。冯维辛塑造的旅长太太既是否定因素的鲜明载体，又是周围环境的牺牲品。剧作家借旅长太太之口以震撼人心的力量讲述了另一个普通的俄国女人——上尉军官戈沃兹基林的妻子的苦难人生，她是俄国穷乡僻壤的野蛮生活中众多默默无闻的牺牲品之一。旅长太太讲述的关于戈沃兹基林上尉及其苦命妻子的故事拓宽了喜剧的框架，于是，在观众面前就仿佛展示了广阔的时空远景，并呈现出遭受苦难和压迫的俄国妇女命运的一个概括性形象。浅薄无知的旅长太太对和她本人一样也经历过真正的人生体验的上尉太太的同情，提高了旅长太太自身的形象，并为之涂上了亮色。383· 陀思妥耶夫斯基一针见血地指出，旅长太太有着自己的痛苦而清醒的生活经验和由艰难的生活所培育起来的发自肺腑的对别人不幸的同情(即使是

不自觉的），她在这出戏中才显得高出于喜剧的正面女主人公——参事之女索菲娅，索菲娅的形象不过是一个高尚的说教者的苍白的典型。

这部喜剧以两类俄国贵族——盲目崇拜旧传统的贵族和深受时髦的法国狂影响的贵族——的对立为基础的。属于第一类人物形象的有旅长、旅长太太和参事，属于第二类的有旅长之子伊万和参事太太。实际上，冯维辛已毫不留情地指出，这两类人物形象的共同点多于其间的差别：他们同样固守着自己的阶级偏见，同样的愚昧无知。

作者把剧情放置在俄国的穷乡僻壤，向观众和读者敞开了一个普通的中等地主家庭的大门，首次真实而鲜明地描绘了俄国庄园贵族家庭日常生活的画面。喜剧的开端颇具特色：在一间“按照乡间样式陈设的房间里”，旅长抽着烟斗，他的儿子在喝茶，参事翻阅着日历，旅长太太在织袜子；接着舞台上出现的是玩牌和下棋。旅长说话时满口军事术语，参事则全用衙门的公文语言和教会斯拉夫书面语来表述思想，伊万和参事太太用法语和俄语掺杂的独特话语在滑稽地交谈。《旅长》的最早读者之一尼基塔·帕宁的评价是很有代表性的，他对冯维辛说：“我看，您十分熟悉我们的习俗，因为您的旅长是所有人的亲属：谁都不能说，他没有像阿库琳娜·伊万诺夫娜这样的奶奶或姑姑，或某一位姨姐妹。”



冯维辛　按照卡拉夫画的肖像绘制的版画

冯维辛的喜剧《纨袴少年》（1782）在《旅长》开创的道路上又向前迈进了一步。这里向观众展示了野蛮无知的外省俄国地主家庭日常生活的生动画面。从第一场开始，普罗斯塔柯夫家中家庭成员的相互关系就与喜剧主人公们对家奴和农奴的态度不可分割地交织在一起，成为一个焦点。在舞台上登场的有喜剧的反面女主角——专横霸道、刚愎自用的女地主普罗斯

塔柯娃，还有逆来顺受、事事听命于她、被吓破了胆的丈夫，以及普罗斯塔柯娃的弟弟、喜爱自家的猪猡超过世间一切的塔拉斯·斯科季宁和贵族的“纨袴子弟”——母亲的宠儿、不爱学习、被母亲娇惯坏了的、放荡无度的普罗斯塔柯夫家的儿子米特罗方。然而在他的旁边，还有普罗斯塔柯夫的家奴——裁缝特里什加，农奴保姆、米特罗方儿时的奶娘叶烈美耶夫娜，他的教师——乡村诵经士库捷伊舍，退伍士兵崔菲尔舍，诡计多端的德国马车夫优拉尔曼。不仅如此，普罗斯塔柯娃、斯科季宁等其他正面和反面人物的独白和对话总是使观众想起台下未出场的，被叶卡捷琳娜二世置于不受任何监督的斯科季宁们和普罗斯塔柯夫们的绝对控制之下的俄国农奴制农村的农民们。正是台下的他们，成为了喜剧中受苦受难的真正的主要人物，他们的命运在贵族人物的命运上投下了可怕的悲惨的阴影。

在《纨袴少年》中，对贵族在国内社会生活中的作用的两种相互对立的观点发生了冲突。普罗斯塔柯娃认为，“贵族自由法令”（由彼得一世制定，贵族得以摆脱为国家义务服役的职责）使贵族首先在对农奴的态度方面实现自由，并摆脱了对社会承担人类道德的全部繁重义务。冯维辛借斯塔罗东这个最接近作者的人物之口表达了另一种对贵族作用和义务的观点。斯塔罗东在政治和道德理想方面是彼得时代的人，而彼得一世时代在喜剧中是作为正面理想出现的，是与叶卡捷琳娜时代相对立的。他仇视叶卡捷琳娜的宠臣专权，因而在女皇的宫廷中得不到机会，于是宁愿离开彼得堡，而去遥远的西伯利亚，通过顽强的诚实劳动和独立地光明正大地服务于祖国的途径来获取成功。斯塔罗东反对普罗斯塔柯夫们身上体现出的残暴、无知、游手好闲和农奴制弊端，对喜剧中年轻的正面主人公索菲娅和米朗起到了训导者和教育者的作用。普拉夫津在喜剧中是作为斯塔罗东在反对野蛮无知的地主——农奴主们掌握生杀予夺大权却无人监督的斗争中的合作者出现的，由于普罗斯塔柯娃破坏了在与农奴相处关系中人类道德的最起码的准则，普拉夫津代表政府接管了普罗斯塔柯娃的庄园。不过，冯维辛依据的是叶卡捷琳娜在启蒙主义者的思想鼓舞下制定的只为装点门面，而并不准备将之付诸实施的法律条文。

384 ·

戏剧家冯维辛在《纨袴少年》中不容置疑地表现出贵族的阶级特权和农奴制度不仅是农民的灾难，它们还不可避免地对俄国贵族本身起腐蚀的作用。俄国贵族由于习惯了不受任何约束、不受惩罚地统治农奴们，因此极大地丧失了人的面貌，逐渐变成了一个个斯科季宁和普罗斯塔柯夫。对待下属和“黎民百姓”毫无约束的残酷虐待和任意胡为，导致贵族阶级精神和道德水平的下降，导致在家庭生活中的肆意施暴，导致普通贵族丧失正常人的面貌。同时冯维辛本人也并不反对这样的看法，即叶卡捷琳娜时代贵

族风习的衰败——无论是宫廷中的贵族(斯塔罗东所论证的),还是地主庄园中的贵族,莫不如此,而普罗斯塔柯夫一家的例子以特殊的力量极为明显地将之表现了出来——可能会被"自上而下"的改革制止住。但是不以剧作家的主观愿望为转移,他的喜剧客观上获得了比他所预料的要广泛得多的社会揭露意义。

叶卡捷琳娜二世的政府长期抵制《纨袴少年》上演。后来冯维辛的朋友和庇护者尼基塔·帕宁通过王位继承人、未来的保罗一世,才使喜剧得以上演。叶卡捷琳娜及当权者对冯维辛的态度急剧变化:《纨袴少年》的作者从喜剧上演之日起直到临终都感到自己是一个失宠的被迫害的作家。

普罗斯塔柯娃的"恶习"不仅被观众和读者视为"没有受过任何教育"的结果,而且被看作是在一定的历史和社会土壤上发展起来的"恶习",是呆板、野蛮的农奴制度的有机产物。而米特罗方,正如观众逐渐明显地见到的,随着时间的推移不可避免地从一个二流子和无知之徒变成了像他的母亲和舅舅一样的"恶棍"和农奴主。

普罗斯塔柯娃、米特罗方、斯科季宁、库捷伊全、优拉尔曼等人的名字成为了普通名词。然而冯维辛的最高的艺术成就,是塑造了普罗斯塔柯娃的形象。彼得·安德烈耶维奇·维雅泽姆斯基认为,"正如莫里哀笔下的达尔杜弗,她的形象介于悲剧和喜剧之间"。她对儿子的缺乏理智的、畸形的、牲畜般的关爱残害了他,并为自己种下了罪有应得的恶果,在自己最艰难的时刻受到儿子的冷酷、粗鲁的对待。冯维辛以其对普罗斯塔柯娃复杂的心理描绘,为果戈理、谢德林及其他俄国现实主义经典作家的成就做了准备。

从戏剧的总体结构来看,《纨袴少年》还是在古典主义美学规则的框架中创作的,虽然这些美学规则受到西欧"多愁善感的"和市民的戏剧(狄德罗和拉·肖塞等人的剧作)的影响而变得比较复杂了。在冯维辛的喜剧中有怪诞、有讽刺喜剧性和闹剧的因素,还有很多迫使观众深思的严肃的内容。《纨袴少年》正是以上述全部特点给予俄罗斯民族戏剧以最强有力的影响,它是"俄国文学最为出色的,或许是最富于社会成效的路线——揭露性的现实主义的路线"(高尔基)。普希金称《纨袴少年》为"民族喜剧"。

在创作《纨袴少年》的年代里,冯维辛的讽刺政论才能得到了充分的发展。由于俄国反政府的社会思潮日趋活跃,叶卡捷琳娜二世在此时期试图采取新的措施使之按照她自己预定的轨道发展。女皇扮演了杂志《俄罗斯文学爱好者谈话良伴》(1783)的领导者的角色。该杂志的官方编辑兼出版者是时任帝国科学院院长的叶·罗·达什科娃。叶卡捷琳娜在《关于俄国历史的札记》中宣扬"古代俄罗斯人的美德"是俯首听命于君主的旨意。

在《良伴》中刊登了冯维辛的一系列讽刺政论散文作品的优秀典范之作。冯维辛在《试说俄罗斯同义词词典》中，通过对众多事例的选择和对它们的诠释表现了他善于辛辣嘲讽的才能（"可以忽略正在进行抢劫的法官的姓名，但很难忘却他是个强盗，因为公正的审判本身不应当忽略其罪行"）。冯维辛针对《良伴》出版者所写的《某些能引起聪明和正直的人们特别注意的问题》一文充满了辛辣的政治暗示。冯维辛达到了目的——他提出的问题引起了广泛的社会反响。被激怒的叶卡捷琳娜指责作者具有的"自由言论是我们的前辈所没有的"。

强加于冯维辛的"自由言论"罪名是他计划于1788年创办的杂志《正直人士之友，或斯塔罗东》被禁止出版的原因。冯维辛原定在此刊物上发表的作品以手抄本形式广泛流传开来，其中包括《宫廷通用语法》，这是一篇针对宫廷显贵宠幸专权和宫廷恶习的极有力的讽刺性评述。

在《正直人士之友》中，《纨袴少年》中的人物重又出现，而且与冯维辛的著名喜剧相比，在这里大批无知贵族和"有文化的"上层人士之间的界限仿佛已然消失。冯维辛所喜爱的主人公关于"俄国演说术"的命运的令人痛心的见解是很著名的——如果国内的演说家"能在那里讨论法律和税收，并且在那里评说为国家领航掌舵的大臣们的行为，那么'演说术'就会获得辉煌的发展"。

1777—1778年间冯维辛在国外给尼基塔·帕宁所写的书信（1806年发表）是体现十八世纪俄国政论思想的一篇卓越文献。它鲜明地描绘了法国农民饥饿贫穷的境况，鞭挞了大革命前法国社会生活和习俗。在有着明显自传性深层内容的中篇小说《卡里斯芬》（1786）中，冯维辛描写了一个哲人在蜂拥着阿谀谄媚之徒和宠臣的"开明"专制君主的宫廷中所遭遇的悲惨境况。这位伟大作家的最后一部作品是未完成的忏悔录《关于我的事业和思想的坦诚的自白》（八十年代末至九十年代初；1798年发表）。这是俄国文学中第一部自传体作品的创作尝试，它分析了作者精神和哲学思想发展的道路。冯维辛曾是一位自由思想家，在这里却表现为一个因受疾病折磨和绝望而忏悔自己青年时代所犯过错的保守主义作家和道德说教者。

13. 十八世纪下半叶的俄国古典主义　讽刺滑稽叙事诗和英雄叙事诗（迈科夫、波格丹诺维奇、赫拉斯科夫）　悲剧（克尼亚日宁）

俄国土壤上的古典主义从它产生的那一刻起就以其独创性的特点而引人瞩目，这特别鲜明地体现在罗蒙诺索夫那具有巴洛克夸张倾向、充满力量、具有超出十七至十八世纪唯理性主义范畴的强烈思想感情的创作中。

在苏马罗科夫的晚期，其古典主义更为接近于其他欧洲民族的古典主义的样式。但对苏马罗科夫来说，不能忽视的是，他的创作是在十八世纪启蒙时代条件下，而不是在十七世纪拉辛和布瓦洛的时代进行的。启蒙主义思想给苏马罗科夫的悲剧打上了特殊的印记：它们不仅与学校戏剧的传统有联系，而且在其中可觉察到伏尔泰剧作的影响。苏马罗科夫对莎士比亚的兴趣不是偶然的。后来，在俄国古典主义发展的每个阶段中，一方面，其体系由于吸收利用了破坏其"纯洁性"的新的艺术因素而变得复杂起来；另一方面，古典主义是在同与它对立并将会取而代之的新的文学潮流的紧张论战中发展起来的，这些新的文学潮流打破了布瓦洛和其他古典主义理论家所确立和阐释的文学创作的法则不可变更的信念。

十七世纪的俄国读者已经喜爱上了有点粗鲁的自由的话语，不再排斥娱乐性地、戏谑讽刺性地改编教会文学的文本了。

十七世纪的百年中，自由轻佻的文学话语在伊万·谢苗诺维奇·巴尔科夫（约1732—1768年）的创作中获得了新的生命。巴尔科夫是康捷米尔作品的出版者，贺拉西讽刺作品和费德鲁斯寓言的译者，据同时代人的评价，巴尔科夫作为"纪念巴克科斯[1]和阿弗洛狄忒[2]而写的诗集"的作者颇负盛名，"他的快活的性格和无忧无虑的天性也有助于他名扬四方"。巴尔科夫的布尔列斯克风格和故作低俗笔法的"无耻"诗集《少女的玩具》在十八世纪和十九世纪出现了大量的手抄本，一直流传到今天。在这些抄本里，他的作品不断地被众多的年轻崇拜者和继承者补充和增添了许多淫秽的喜剧性细节，并进行了修饰润色。 ·386

在十八世纪的俄国，将英雄史诗的传统形象和主题彻底翻转颠倒的模仿英雄史诗的长诗体裁特别流行。这种体裁的优秀代表作家是瓦西里·伊万诺维奇·迈科夫（1728—1778），他是叙事诗《玩龙勃勒纸牌戏的人》（1763）和《叶利谢依，又名愤怒的巴克科斯》的作者。在第二篇叙事诗中，迈科夫表现了真正的创新。迈科夫有时保留了古典主义英雄史诗的外部结构特点（庄严的开端、对诗才的呼唤、向自己的鼓舞者的呼唤、魔幻的成分），有时又保留了斯卡隆[3]式的叙事诗的外部结构的特点（"歌颂崇高事业的诗歌……用极为低级的语言来写作"）。迈科夫走得更远，用"低俗"语言讲述马车夫叶利谢伊的"低俗"工作。也就在这一部作品中，迈科夫自由而随意地将布尔列斯克的特点和对英雄叙事诗的戏谑性改编结合了起来。

---

① 酒神。罗马神话中对希腊神狄俄尼索斯的称呼。——译注

② 希腊神话中先是丰产女神，后演变成情欲、美和恋爱之神。——译注

③ 法国诗人，1610—1660年，写有诙谐体长诗。——译注

《叶利谢伊》的许多情节是对维吉尔《埃涅阿斯记》的机智的滑稽模仿。《埃涅阿斯记》的第一首歌刚刚由彼得罗夫这位受叶卡捷琳娜二世庇护的官方宫廷颂诗诗人在1770年初翻译出版。但是迈科夫的叙事诗的主要内容是作者对他的"低俗"主人公——拳击角斗士、富有特色的俄罗斯勇士,马车夫叶利谢伊及其豁达豪爽天性的热烈赞扬。该叙事诗有点粗鄙,它不厌弃自然主义的细节,然而却描绘出了城市"底层"的鲜明生动的生活画面,它没有丝毫的矫揉造作,拘泥呆板的昧道,充满了随意自然的喜剧性。普希金曾经怀着感激之情忆起过它,这不是偶然的。

另一部精致得多的戏谑性叙事诗是伊波利特·费多罗维奇·波格丹诺维奇(1743—1803)创作的。他的叙事诗《宝贝儿》(1778)的情节来源于拉封丹的小说《普西绪和丘比特之恋》(从阿普列尤斯的《金驴记》中汲取童话故事情节改编而成的)。它是采用自由韵脚、不同音步的抑扬格写成的,带有轻松、自然和生动的口语语气,并且将程式化的古希腊罗马主题和民间口头创作的童话故事内容结合在一起。波格丹诺维奇不把人物低俗化,却把他们的心理现代化,让他们用文雅的语调来进行谈话,这预示着"轻松的洛可可诗歌"的出现。波格丹诺维奇的牧歌、田园诗、短诗也都保持着这样的风格。

古典主义时代在俄国和在其他大多数国家中一样,英雄叙事诗体裁的命运是异常复杂的。用民族历史题材来创作英雄史诗,从康捷米尔(《彼得颂》)、罗蒙诺索夫(《彼得大帝》)和苏马罗科夫(《德米特里颂》)就已经开始了。但他们的创举半途中止却并非偶然,因为他们每一个人都在一定程度上感觉到时代的迫切需要和古典主义的理论条文为英雄史诗所规定的清规戒律之间的矛盾。米哈伊尔·马特维耶维奇·赫拉斯科夫1779年发表的叙事诗《俄罗斯颂》完成了俄国古典主义诗人和理论家在创作英雄史诗道路上的长期探索,同时特别清晰地显示了古典主义时代民族英雄叙事诗体裁所特有的内部矛盾。

在预告《叙事诗一瞥》第三版的出版时,赫拉斯科夫宣称,在创作叙事诗时,他想到的是能够"热爱自己的祖国并且对那些给后世子孙创造祥和环境的自己的先辈的卓著功绩感到惊羡的"读者们。赫拉斯科夫不是偶然地将伊凡四世占领喀山汗国的历史作为自己史诗的基础的。占领喀山被诗人视为俄罗斯国家与蒙古—鞑靼人的压迫长期斗争的前奏,也是十八世纪俄土战争的序幕。同时,用赫拉斯科夫自己的话来说,他给自己确定的任务就是歌颂人道和文明战胜愚昧及宗教狂热的胜利,同时也表现"卓著的功绩,不仅属于一个君主,而且属于整个俄国的军队"。

赫拉斯科夫在再现历史事件时不仅使用了编年史的文献资料,而且采

用了民间诗歌创作的素材，同时他在设计叙事诗的总体结构时遵循了欧洲古典主义时代形成的叙事长诗体裁的传统（篇首点明主题，多次离题的缓慢叙述，崇高的文体，神奇和幻想的成分，抽象概念的拟人化，预见到美好未来的主题，以祖国历史上的艰难和血染的道路为终结）。

莫斯科大学的监护人赫拉斯科夫长期被视为俄国古典主义的领袖，苏马罗科夫传统的继承人和接替者。他以《有益的娱乐》(1760—1762)、《自由时光》(1763)和《善良的愿望》(1764)等杂志联合了自己的一批学生。诗人赫拉斯科夫及其学生们所喜爱的体裁是阿那克里翁和贺拉斯的颂诗、斯坦司诗、友情书简，而其中心思想则是具有心灵美德、个人道德完善的思想。在政治—训诫小说《奴玛，又名繁荣的罗马》(1768)中，赫拉斯科夫为了劝谏叶卡捷琳娜二世，描绘了一幅理想的君主国家的乌托邦图画，在那个国度里法律和机关都有利于"共同的规定"。除了《罗斯颂》之外，在他的其他叙事体裁作品中，英雄叙事诗《切斯缅斯克战役》很有意义，它歌颂了1770年俄国舰队打败土耳其舰队，获得巨大国际反响的一次胜利。叙事诗被译成法文(1772)和德文(1773)。在法文译本的序言中赫拉斯科夫简短地向西方读者介绍了当代的俄国诗歌。赫拉斯科夫还是许多以英雄主义爱国主义为主题的悲剧(《火焰》，1765年；《波利斯拉夫》，1774年；《解放了的莫斯科》1798年等)的作者。

在古典主义时代俄国悲剧发展的最后阶段，反暴政的主题更加深化，这反映在苏马罗科夫的晚期悲剧，以及弗拉基米尔·勒热夫斯基、迈科夫等人的剧作中，特别明显地反映在雅柯夫·鲍里索维奇·克尼亚日宁(1742—1791)的创作中。

苏马罗科夫的悲剧《罗斯拉夫》(1783)对于叶卡捷琳娜所提倡的关于"模范的服从"和矢忠于君主的旨意是俄国人最崇高的义务，是民族性格之基础的观念提出异议。苏马罗科夫在悲剧中塑造了一个仇恨专制暴政、能区别热爱祖国和愚忠的界限的爱国者主人公的形象。在尼柯列夫(1758—1815)的悲剧《萨烈娜和扎米尔》(1784)中，暴力推翻暴君的行为不仅被认同，而且被宣告为臣民的职责：

> 消灭暴君是职责，而不是恶行，
> 如果人人永远关注于此，
> 世上永不会存在暴君，
> 世上的国家会拥有统一的法律……

尼柯列夫的这个悲剧，如同苏马罗科夫的《僭称为王者德米特里》一样，

是在臣民们反暴政的愤怒声中终场的。但尼柯列夫剧作的热情要更为激烈得多。作者号召公开地限制专制制度：

> 永远消灭这害人的规矩，
> 它只出于君王一个人的旨意。

在克尼亚日宁的悲剧《诺夫哥罗德的瓦吉姆》(1789年；作者死后于1793年出版，全剧后来发表于1914年)中，反暴政的热情达到了白热化的顶点。在剧中，冲突建立在两种真实相互碰撞的基础之上。一方是被诺夫哥罗德人召唤回国的理想君王留里克，另一方是以高傲的不屈不挠精神捍卫诺夫哥罗德自古就拥有的"自由"以及在法律面前人人权利平等的理想的共和主义者瓦吉姆。虽然留里克获胜，瓦吉姆牺牲了，但后者在精神上并未屈服，对自己的信念的正义性毫不动摇。他对自己的同胞进行了严厉的谴责，认为他们是"可卑的奴才"，竟然自己去祈求被奴役。在瓦吉姆的伙伴普列斯特的话语中，不仅对专制暴政这种变态的君主制形式、而且对一般的君主专制制度进行了判决，因为君主专制制度给专制暴政提供了为所欲为的条件。与君王的个人品质无关，君主专制制度自然而然地会衍生出专制暴政("君主专制制度处处播种灾难/损害最纯洁的美德")。被法国革命事件吓坏了的叶卡捷琳娜二世认为上述诗句是公开的谋反，因此下令"当众烧毁"《诺夫哥罗德的瓦吉姆》，更何况克尼亚日宁的悲剧是具有论战性的，它反对女皇关于臣民"服从于"君主是俄国人全部美德"根基"的论点，同时也反对为这个论点作注解的女皇本人有关瓦吉姆这个情节的"历史观"(《源于留里克的一生》)。这部剧作"模仿莎士比亚"而写成，并不遵循古典主义的"戏剧规则"。

从苏马罗科夫到克尼亚日宁的俄国悲剧的政治倾向中可以观察到有着明显的进步。由于古典主义反暴政的悲剧所特有的贯穿全剧的教诲性，这些悲剧对于社会来说是进行公民教育的学校，培养了爱国主义的高尚品格、英勇精神和荣誉心。"社会"、"祖国之子"、"人民"，这些字眼在观众的心目中常常具有比戏剧家本人所赋予的含义更为宽泛和丰富的意义。在古典主义反暴政的悲剧和现代俄国爱国主义的公民戏剧之间有着直接的联系。

388 ·

14. 杰尔查文

从十八世纪七十年代到十九世纪初的十年期间，俄国的古典主义在加

夫里拉·罗曼诺维奇·杰尔查文的创作中经历了一次新的高涨。相比罗蒙诺索夫和苏马罗科夫，杰尔查文大大革新了古典主义的文学体系，他以有声有色的、日常生活的、讽刺的和莪相式的色彩丰富了颂诗(如同对俄国古典主义诗歌其他的“轻松”体裁一样)，他在每一场合都能创作出一篇完整的复杂的诗歌。但是杰尔查文的最优秀的同时代人，比如给俄国文学指出新道路的拉季舍夫和卡拉姆辛的文学活动却证明了，临近十八世纪末，俄国古典主义作为富有生命力的，有成效的文学现象的时日已是屈指可数。古典主义的模仿者与1790—1800年间在感伤主义的“多情善感”的旗帜下，而稍后又在俄国浪漫主义旗帜下出现的新的文学潮流的代表人物之间的斗争一直持续到十九世纪二十年代中期，甚至到三十年代初期。然而在杰尔查文之后，俄国古典主义已经不能产生在才能方面与他相媲美的代表作家了。

杰尔查文并非出身名门，而是出生于一个贫穷的贵族家庭。他长期当兵服役，在个人的生活经历中饱尝痛苦和贫困，深谙叶卡捷琳娜的军事和国家制度。这使他在自己的创作中保持了清醒的头脑和一个来自普通大众之人所固有的健全的思维。

杰尔查文凭借其歌颂叶卡捷琳娜二世的《费丽察颂》(1782)而得到女皇的青睐，但是在他创作了《费丽察颂》后不久，当诗人接近了宫廷之后，他与女皇的关系由于同女皇及其宠臣们不断发生冲突而变得复杂化了。女皇想把他变成宫廷歌手的愿望遭到了失败。虽然他曾当过女皇的秘书，后来又做过枢密官，而在1802—1803年间的亚历山大一世统治时又担任过司法部长，杰尔查文在宫廷中晋升的每次中断都是由于这位高傲固执的诗人和帝王庇护者之间发生的争吵所致。

杰尔查文的诗歌天才的特点很早就表现出来了。比他年轻的同时代人伊万·伊万诺维奇·德米特里耶夫，在杰尔查文于1776年匿名发表的第一册诗集《在契塔拉加伊山麓翻译和编写的颂诗》中就已经发现了“崇高的勇气、严格的规则和鲜明的表达方式”。

杰尔查文在其诗歌发展的许多方面都受到罗蒙诺索夫的影响。罗蒙诺索夫所改编的赞美诗和哲理“沉思”的抒情力量，在杰尔查文改编的题为《致君王与法官》的第八十一首赞美诗(1780年；1787年最终出版)的愤怒揭露性感情中再现了出来。叶卡捷琳娜二世将其极为出色的无情批判的诗行视为谋反的诗作，并非全无根据。杂志《圣彼得堡导报》刊有此诗文的一页被抽掉。预言暴君们必遭灭亡的诗行在对1773—1775年农民战争心存余悸的俄国统治集团看来，不能不感觉到险象丛生：

苦难和穷人的呻吟
惊扰着国家，
使王位濒临崩溃。

一幅幅宇宙生活的浩淼画面，关于人在宇宙中的地位的苦思冥想，使得颂诗《梅谢尔斯基公爵之死》(1779)和《上帝》(1784)登上了俄国哲理性抒情诗的顶峰。其中人之伟大和“人神相似”的主题与尘世宏伟的不稳定性和短暂性之主题交织在一起。

杰尔查文在相当早的时候就已创作出了证明他已脱离了苏马罗科夫的古典主义清规戒律的作品。1779年他发表了《北国皇室少年诞辰颂诗》(亚历山大一世)。杰尔查文认为庄严颂诗的“壮丽和华美”并非是自己天才固有的特点，他承认自己在颂诗中走上了“完全不同的另一条路”。古希腊罗马神话中的形象(山林水泽女神、半人半仙的神)被移植到真实的俄罗斯冬日的严峻氛围之中。玻瑞阿斯[①]被称为“剽悍的老人”。天才们带着贡品像往日一样围着新生儿的摇篮，其中有一人代表作者讲话，他向婴儿灌输，一个受过启蒙主义人道思想教育的君王应当是怎样的：“控制住你的各种情欲，/登上宝座也仍是个人！”杰尔查文是在朋友们——其诗人小组的成员尼古拉·亚历山大罗维奇·利沃夫(1751—1803)、瓦西里·卡普尼斯特(1758—1823)和天才的寓言家、并赋予这种教诲性体裁以简洁和准确的心理描写的赫姆尼采尔(1745—1784)的忠告下才走上“新路”的。



杰尔查文肖像 鲍罗维科夫斯基作 1795年
莫斯科 特列季亚科夫美术馆

然而，那首赠与女皇的，仿佛由“某位鞑靼贵族”执笔

① 古希腊神话中的北风神。——译注

并译自“阿拉伯文”的颂诗《英明的吉尔吉斯公主费丽察颂》是更富有创新精神的作品。诗中叶卡捷琳娜的真实形象被诗意化了。诗人将她所具有的人类的优秀品德（充沛的精力，工作的才干，待人的宽厚、简朴、公正等等）与沉溺于懒惰奢靡生活中的作者的同貌人鞑靼贵族的讽刺性形象加以对照。在描写这些作者的同貌人、即叶卡捷琳娜宫廷中许多有权势的豪门官吏时，诗人毫不吝惜辛辣的讽刺笔墨。杰尔查文生动幽默的风格、对生活习俗的描写、口语化的自然语调都是与传统的赞美、颂扬性颂诗的体裁风格的特征相矛盾的。在他诗中首次出现了“最崇高的词语同最低级、通俗的词语的不同寻常的结合”，这被果戈理称为杰尔查文诗歌风格的主要特点。需要巨大的勇气才能在赞美的颂诗中不顾威信而描写自己：

· 389

我或者家中坐坐，淘淘气，
同妻子玩玩傻瓜牌戏，
或同她爬爬鸽子窝，
或玩玩捉迷藏，
或玩投钉子游戏开心取乐
或在她头顶上捉捉虱子……

这全都写在歌颂女皇的诗中：

费丽察的荣誉——是上帝的荣誉
他制止了争吵
他庇护着孤儿和穷汉
供他们吃和穿……

平常的日子，真实的生活，名正言顺地进入了杰尔查文的颂诗当中，而这导致了罗蒙诺索夫所确立的颂诗体裁的结构，及其全部的描写内容和语言方式都发生了变化。

日常生活的俗语和崇高文体的大胆交织，决定了颂诗诗人杰尔查文所走的那条新的道路，这种交织还表现在他晚期的颂诗《幸福颂》(1789)、《权贵》(1794)、《格雷米斯拉娃女皇诞辰颂……》(1796)中。颂诗《权贵》对于杰尔查文来说具有纲领性质。在古典主义政治悲剧中，开明君主的理想人物和暴君形成对照，就像在这篇颂诗中对理想的大臣和玷污了自己称号的大臣所进行的具体描写一样。这首诗歌吸收了诗人同时代的许多豪门官吏，包括女皇的宠臣们的特点，他们为了一己的私利忘记了自己对国家应

尽的义务。

在下列箴言警句般具有尖锐讽刺性的诗行中，如：

> 驴子终究是驴子，
> 即使给它戴满星章；
> 该动脑筋的时候，
> 它也只会把耳朵摇晃——

颂诗体裁和讽刺诗体裁完美地融合为一，《费丽察颂》就是这种体裁的首创。杰尔查文作品的思想内容的丰富性、艺术技巧的强大魅力和宏伟气势，使得十二月党人有理由把他视为公民诗人的典范（康·费·雷列耶夫的组诗《沉思》中的《杰尔查文》）。

杰尔查文是俄国诗人中第一个从人的不可重复的历史和日常生活个性中描写人的本来面貌（外部的、肖像的和内心深处的）的诗人。由于他所固有的自传性，他的诗歌常常需要后人根据历史事件来加以理解。不仅仅诗人本人，而且还有诗人同时代的许多优秀人士，在他的颂诗和其他作品中通通再现于我们的眼前。例如，在一首悼念苏沃洛夫的诗歌《灰雀》(1800)中，痛悼的不仅是"坚毅"、"勇敢"、"机敏"的伟大统帅苏沃洛夫，而且还是作为一个真实的人的苏沃洛夫，他是士兵之友，他在军旅生活中与士兵们同甘共苦，一起熬过"严寒和酷暑"，苏沃洛夫以"干草"当床铺，用"面包干"充饥裹腹。

对人的关注，对人的生活的现实环境的关注，使杰尔查文创作出了自己时代的鲜明的人物肖像、鲜艳的静物画。与苏马罗科夫的田园诗和牧歌中程式化的、苍白的自然风景画面不同，他笔下的风景描写同样如此，以可感的实体性和生动的鲜活性而著称。大自然所以能引起诗人的兴趣并非因为它是一种表达由它激起的情感的契机，它是由于其全部丰富和不可重复的色彩和声响而使诗人全神贯注的。按照古典主义的传统，大自然的拟人化形象（"火红色的秋天把金黄色的麦穗送往谷仓"）并不妨碍诗人再现自然风景的真实特点：

390·

> 羽茅草在大草原上泛着银白色，
> 红黄间杂的树叶喧哗不停，
> 无处不在，铺满了条条的小径。
>
> ——《围攻奥恰科夫之秋》

杰尔查文笔下的风景都是“写生”画，哪怕在它负载着寓意作用时也如此。在颂诗《瀑布》(1791)中，从峭壁上奔腾而下的瀑布的形象，是短暂即逝的尘世辉煌的象征。但即使如此，对瀑布的描写也还是细致入微地再现了基互奇瀑布。在杰尔查文的风景描写中，氤氲和色彩起着巨大的作用。他的生动真实的画卷绚丽多彩、五色缤纷，其间主要是鲜艳明亮的色调。

杰尔查文的创新不仅表现在改造他之前已有的现成的诗歌形式上，还表现在探索新的形式上。杰尔查文的诗节构造以特别多样和复杂而著称。在韵律方面，他敢于大胆采用“混合体”，即在一部作品中把各种不同的诗格结合在一起(例如在1794年的诗歌《燕子》中)，并以此获得韵律效果，他的朋友和崇拜者都觉得他过于大胆了。

杰尔查文对于渗透进文学的新思潮异乎寻常地敏感。在《瀑布》中有些诗节受到了麦克菲森的《莪相集》的影响。当时有许多西欧读者和俄国读者都很爱读《莪相集》，它的散文体俄译本由Е. И. 科斯特罗夫于1792年出版。杰尔查文阅读过他的朋友利沃夫于1794年出版的阿那克里翁的模仿者的诗集的俄译本(附有希腊原文对照)，这在杰尔查文的创作中留下了更多的印迹。杰尔查文最信任的建言者利沃夫在诗歌问题上潜心研究过温克尔曼的著作，利沃夫这位天才的诗人、画家和建筑师，力求摆脱古典主义的模式，而去接近其古希腊罗马文学的原初范本，并在创造性地吸收民间口头创作的基础上对本民族的诗歌形式进行深入的研究。杰尔查文在十八世纪九十年代后半期主要创作和翻译的阿那克里翁体作品(单行本小册子于1804年出版)，从其风格来看更为接近古典主义的“轻诗歌”和洛可可艺术。但有时诗中微微带有感伤主义的多情善感的调子，而在一些歌曲中可以觉察到对传统的阿那克里翁体诗歌的富有独创性的俄罗斯化(1799年的《俄罗斯姑娘》一诗中俄罗斯乡村舞蹈的画面)，并在诗歌中增加了自传性色彩。

杰尔查文后半生写的颂诗中常常表现出贺拉斯诗体的主题。诗人以罕见的爱心和鲜艳的色调歌颂叶卡捷琳娜的大臣能幸福、美满和自由生活的宏运，歌颂了他拥有的富有、欢乐和快慰。但在他的诗中又常常表现出面对那无情地抹去尘世一个个人、一个个国家和一个个民族的永恒时，所感觉到的人生、连同人生的欢乐和财富都将转瞬即逝的思想。杰尔查文作为十八世纪末的战争和革命的见证人，预感到，在他的观念中那与叶卡捷琳娜时代相联系的丰富、辉煌、灿烂的文化已濒临崩溃，而他是这个时代的人，并终生属于这个时代。与此同时，他也未失去生活的乐趣、朝气，并且毫不掩饰他所热爱的全部生活乐趣。杰尔查文在贺拉斯的温文尔雅的风格中，在对明智的“中庸之道”和对乡村生活以及它与每天平淡的日常生活的

融合中,体验到诗意的快乐赞美,找到了摆脱生活的悲剧性矛盾的出路。

杰尔查文在《致叶夫盖尼,兹芳卡的生活》(1807)一诗中,描绘了一个日渐衰老、已远离宫廷焦虑不安,身处兹芳卡富足而自由自在的乡村庄园中的大臣的家庭生活图景,画面五彩纷呈,色泽丰富,令人惊羡。画面充满了诗人内心深处对世俗的平凡、健康生活乐趣的认同,读了令人感到温馨。尽管命运坎坷多劫,历史曲折多变,在杰尔查文的《纪念碑》中,那些临终前写的诗句,即未完成的颂诗体墓志铭却充满了对美好诗歌和美好人生的坚定不移的信心。

15. 拉季舍夫

亚历山大·尼古拉耶维奇·拉季舍夫(1749—1802)是十八世纪俄国最伟大的革命思想家,卓越的作家—政论家,具有深睿的历史眼光和强有力的思想,可以与启蒙时代最大胆的思想家相媲美。普加乔夫起义、美国独立战争、法国大革命,这些都促进了拉季舍夫世界观的形成。他创造性地吸收和改造了其他民族最伟大的作家和思想家——伏尔泰、卢梭、狄德罗、马布里、爱尔维修、赫尔德、乔瓦尼·维柯——的遗产,利用俄国和西欧启蒙主义学说和思想的综合成果,对俄国的社会和政治生活的主要问题进行了深刻而全面的分析。

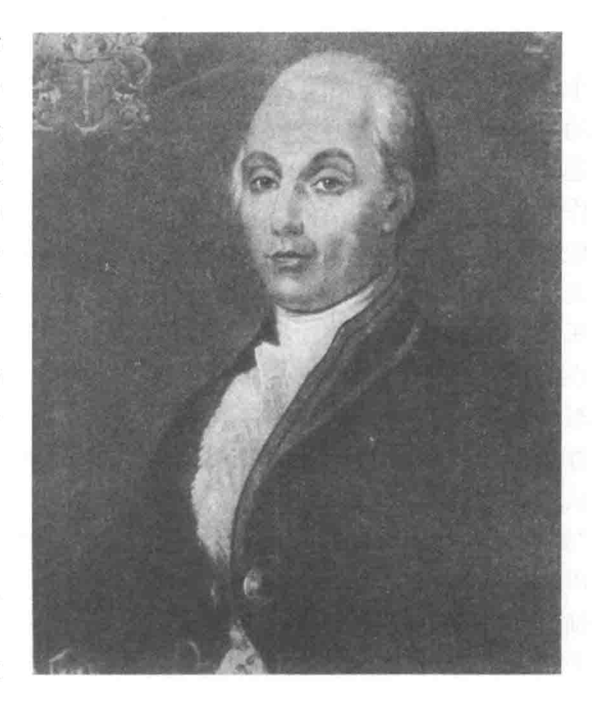
391·

拉季舍夫最早的文学作品之一是他翻译(1773)的马布里的《论希腊史》。译本是他从莱比锡(他在那里学习法律)归国不久,初步了解了西欧的哲学和政治思想的最新潮流之后完成的。拉季舍夫在自己的译本上附了注释,在其中一条注释中他表达了关于"专制独裁"是"最违反人类本性的一种制度"的见解。作者称君主为"国民社会的第一公民",契约义务(虽未成文)把他与国民社会联系起来;拉季舍夫勇敢地指出:"法律赋予了君主处理罪犯的权利,但是君主的违法却赋予了他的裁判者——人民以同样的和更大的权利来处理他。"拉季舍夫在《自由颂》(1781—1783年;1790年发表了片断)这首十八世纪俄国公民诗歌的顶峰之作中阐发了关于对暴君进行正义复仇的思想。

拉季舍夫在《自由颂》中勇敢地歌颂了人民拥有审判沙皇,并将其送上断头台的权利。他肯定了人民争取自由的斗争的必然性和不可战胜(十七世纪的英国革命和十八世纪的美国革命对拉季舍夫来说是历史的例证)。颂诗的片断是在法国人民攻克巴士底狱后不到一年,路易十六上断头台之前三年发表的。

《给住在塔波尔斯克的一位朋友的信》(1782年;1790发行单行本)带

有政治性质。拉季舍夫在信中讲述了法尔科内雕塑之中位于彼得堡的彼得一世纪念像(《青铜骑士》),并认为彼得与其他许多不值得颂扬的君主有区别,他有权“被称为伟大的”,因为他“第一个给予了如此辽阔的庞大国家,仿佛从未有过行动的原生物体以志向”。但同时拉季舍夫大胆地表示了自己的保留意见:“如果彼得在提高自己与繁荣自己的祖国的同时,也肯定个人自由的话,那么他就会更加荣耀了。”同时,这位俄国作家写道:“现在没有,而且恐怕直到世界的末日也不会有一个例子,可以证明高踞于宝座上的沙皇会自动放弃他的一部分权力。”在拉季舍夫最后的创作中,从上下文来看,这个论点表现为对专制君主的严厉警告和提醒。1788年拉季舍夫写了《费多尔·瓦西里耶维奇·乌沙科夫传》,在该传记中歌颂了不平凡的传主:一个圣徒或者说是一个苦行者,也是作者自己青年时代的朋友,为“争取思想的坚定性和自由地表述这些思想”而奋斗的战士,他从年轻时代就一直受到“对非正义的愤怒之情”的激励。拉季舍夫在尖锐的政论文章《漫谈何谓祖国之子》(1789)中,对于俄国农奴制君主国条件下“祖国之子(爱国者)的庄严称号”所具有的狭窄的等级意义提出了异议。拉季舍夫对于有人认为处于奴役压迫下的人们,包括农奴制下的农民,不应“冠以此称号”的观点十分愤怒,他不能同意大多数贵族阶级的代表有权利被称之为真正的祖国之子,因为他们具有与真正公民和爱国者的特征不相容的缺点。



拉季舍夫 阿列克谢耶夫按照一位不知名画家画的肖像绘制的版画

拉季舍夫的主要作品《从彼得堡到莫斯科旅行记》(1790),大大激怒了叶卡捷琳娜二世,以至于她认为作者是“比普加乔夫更坏的暴徒”,是在俄国从事法国革命的“第一人”。这位虚伪地崇拜启蒙主义的人急忙惩治该书并迫害其作者:已经出版的书籍全部被销毁(只有少数几册被保存了下来),拉季舍夫则被交付法庭,并被判处死刑,后改判流放西伯利亚。

《从彼得堡到莫斯科旅行记》是以旅行札记的形式写成的。旅行者是一个对俄国农奴制统治下的农民饱含热烈的同情，对奴役者满怀深刻的愤怒的爱国者和公民。满腔的愤怒与为受屈辱的祖国而悲痛的情感交融在一起，与对社会政治生活中各种不公正和压迫现象的反抗情绪交融在一起。作者描写自己的主人公从一个驿站到一个驿站的旅行，向读者展示出，在他所生活的时代，俄国时时处处都在发生着需要诉诸良心和理智来审判的无数不公正和暴虐行为。在政治观点方面拉季舍夫大大超过了他同时代的所有俄国启蒙主义者，因为他懂得，历史上起决定作用的是人民。正是这点使他的书成为了真正革命的作品。拉季舍夫并不惧怕那种对他所生活的时代中许多充满真诚愿望想要帮助“受苦受难的人类”的思想家具有威胁性影响的说法，即所谓由于底层革命，社会和文化有着被破坏的危险。他认为，在没有其他通往解放的道路的情况下，人民应当自己起来寻找摆脱“奴役压迫”的自由之路，一代一代的新人将恢复历史继承性的联系，创造出新的物质和文化财富来替代损失掉的东西。叶卡捷琳娜二世觉得非常恐怖，因为作者“把希望寄托在农夫的造反之上”。拉季舍夫赞扬富兰克林这个带头发难者，并且“认为自己也是和他一样的人”，要“从沙皇手里夺下皇权”。

与此同时，拉季舍夫清醒地看到农民运动的自发性，并且不抱有幻想。他在谈及普加乔夫起义者时这样说：他们与其说是在“寻求挣脱枷锁后的实际利益，毋宁说是在渴望复仇的快乐”。因此他在《旅行记》中提出了一个方案（说它是自己的一位“挚友”所写），拟定了“通过临时法规逐步解放俄国农民”（《霍季洛夫》一章）。方案的作者，“未来时代的公民”，是俄国奴隶制的坚定不移的反对者。与其他的贵族启蒙主义者不同，他没有区分奴隶制和农奴制。在拟定自己的方案时，拉季舍夫意识到，“最高当局没有足够的力量立即实行这些建议”。他努力唤醒贵族对人民必然要“复仇”的意识，促使他们放弃等级特权，并恢复“人人与生俱有的平等权利”。《旅行记》的其他各章（《柳班》、《扎伊佐沃》、《叶德罗沃》等）充满着对人民的热爱，反抗压迫的情绪，关于人人平等的热烈宣传，对叶卡捷琳娜专制制度的无情批判。

由于拉季舍夫认识到人民的历史作用，因此他能“透过整个世纪”，预见到并预言在贵族文化的废墟上产生出由另一个圈子，具有另一种社会观点和观念的“伟大人物”建树起新的民族文化的现实可能性。拉季舍夫的道德观和美学观的民主主义精神是与拉季舍夫对智慧、健全思维和人民参与历史活动的能力的信念紧密联系着的。他的道德观和美学观摒弃了贵族艺术的固定模式，在人民中间，在人民性格的民族特点中，在民间诗歌的口头

创作中，找到了健康的道德和美的真正的源泉。

在十八世纪的俄国文学中，没有一部作品如此深刻地揭露了俄国专制农奴制现实的各个方面，在这个国家里，“有三分之二的公民被剥夺了公民的称号，一部分在法律上不是人”，而另外三分之一则是“贪婪的野兽、贪得无厌的吸血鬼”。

《斯巴斯卡亚·波列斯季》一章是大胆的、令人惊异的政治抨击性檄文。在这一章的一个具有寓意的梦中，真理女神打开了习惯于朝臣们奴颜婢膝和阿谀奉承的国君的双眼，使他看到了谁是“社会上的元凶……最大的强盗，最大的叛徒，公众安宁的首要破坏者，把自己的狠毒注入弱者内心的最凶恶的敌人”。

拉季舍夫的书中具有多种面貌的集体主人公是人民。农民和农妇的形象，从农奴耕夫到农奴知识分子，以及他们的悲惨命运，都被描绘出来，描写中充满了始终不渝的真挚的关切和同情。作家不仅努力描写各种人物的性格，而且还表现外界环境对他们的制约。拉季舍夫笔下的农民形象是俄国文学中的一种全新的现象，虽然他还没有塑造出丰满的个性化典型。

拉季舍夫选择“旅行记”这种体裁形式是受了西欧感伤主义文学的经验启发，因此才有可能通过第一人称的讲述来使故事充满崇高的激情。然而，与斯特恩或卡拉姆辛不同，在拉季舍夫的书中这种激情不是与作者的讥讽或沉浸于隐秘情感和感受的内心世界相联系，而是与对“人类的灾难”的愤怒、强烈的反应相联系的，况且对“人类苦难”的理解不是抽象的，而是在其具体的社会历史面貌中获得的。对于“人类的苦难”，拉季舍夫首先指的是大多数不幸的、颠沛流离的劳动者，即农奴制下的农民的命运。“与自己的同类共享幸福”的愿望决定了《从彼得堡到莫斯科旅行记》中拉季舍夫采用崇高而热情奋发的训诫文风。罗蒙诺索夫的雄辩风格的散文，欧美先进的革命思想家、演说家和政治家的散文成为了他的范文。

拉季舍夫的革命的“多愁善感”情绪使他近似于感伤主义者。他的一篇重要小说试作《一周日记》细致地分析了一个人在几天之中情感和情绪的更迭变化，他体验到分离的痛苦，也感受到与亲人团聚的欢乐。但是在《从彼得堡到莫斯科旅行记》关于旅途印象、观察和会面的叙述中，在主人公希望无情地、清醒地暴露俄国社会的社会性矛盾的努力中，就像在冯维辛的《纨绔少年》中一样，也显示出了启蒙现实主义的特点。

当时俄国最伟大的政治思想家、第一位俄国贵族革命家、十二月党人和赫尔岑的先驱者拉季舍夫也是一位卓越的诗歌理论家和创新诗人。他的颂诗《自由颂》是俄国革命诗歌的第一篇经典文献。拉季舍夫其他的诗歌创作，元韵体叙事诗《历史之歌》（以及诗歌《田园诗》和《仙鹤》）、未完成的“宗

教赞歌"《创世纪》和叙事诗《鲍瓦》、模仿古希腊罗马诗律和诗节的诗作(哀歌《十八世纪》、《萨福体诗节》等),对于十八世纪的俄国诗歌来说,也都具有创新的性质。拉季舍夫在去世前不久创作,并得到普希金高度评价的哀歌《十八世纪》中,为自己身处的动荡世纪(人类的社会、政治和精神生活中发生不可逆转的革命变革的世纪)建树起了一座卓越的诗的丰碑:"不,你不会被忘怀,疯狂又睿智的世纪,/你将永世被诅咒,永远是人们的奇迹……/破坏掉逝者智慧的柱石后你又重新把它们来建造;/一个个的王国被你摧垮,就像一只撞得七零八落的船只。/你建立起了一个个的王国;它们繁荣昌盛起来后,重又被推倒。"

16. 克雷洛夫 世纪末的喜剧

伊凡·安德列耶维奇·克雷洛夫(1769—1844)——后来是俄国最伟大的寓言家——在自己文学活动的前半期曾是十八世纪俄国讽刺文学和杂志传统的集大成者。

年轻的克雷洛夫的讽刺杂志《精灵邮报》(1789)是以"阿拉伯哲学家马里库尔姆克"同"水仙、气仙、地仙"通信的形式出现的。就其哲学思想的深度、揭露的大胆和激愤程度来看,就其对叶卡捷琳娜二世的专制统治和上层的贪污行贿、盗窃国库、伪善嘴脸的毫不妥协、又令读者易于理解的批判精神来看,以及就其所塑造的贵族官僚(官吏社会)的那些富有表现力的千姿百态的典型来看,《精灵邮报》都是俄国十八世纪讽刺散文的一座高峰。作为西欧启蒙主义思想家的追随者,年轻的克雷洛夫把自己所创作和翻译的作品在杂志中有机地编排在一起,里面充满着反对贵族的情绪。《精灵邮报》的出版者反复思考关于只要有可能就"无处无时"都给社会带来利益的公民理想,认为把"富有美德的市民和心地善良、纯洁的农民""造就成为真正正直的人",比起贵族来常常容易得多,贵族只能在"与自己有血缘关系的树干上繁衍一定数量的不结果实的枝杈"。

1789年8月《精灵邮报》被迫停刊后,克雷洛夫于1792年重又恢复了杂志活动:他与戏剧家A. U. 克鲁申和彼·阿·普拉维利希科夫、演员伊·阿·德米特列夫斯基一起创办了印刷所,开始出版月刊《观察家》。

这里刊登了克雷洛夫的具有尖锐讽刺性的"东方故事"《卡伊布》和夸张怪诞的讽刺模仿作品《朋友们参加酒宴时,一位朋友对我的祖父所致的颂词》。在《卡伊布》中克雷洛夫仿效孟德斯鸠和伏尔泰,采用东方故事的形式来毫无遮掩地再现俄国专制制度的讽刺性图画。《颂词》充满嘲讽和讽刺,以一个愚昧而残酷的地主—农奴主的鲜明形象,补充了十八世纪自康捷

394·

米尔到苏马罗科夫、诺维科夫和冯维辛的俄国讽刺作家所创作的丰富的肖像画廊。

《观察家》十分关注民族戏剧和剧院。戏剧家彼得·阿列克谢耶维奇·普拉维利希科夫(1760—1812)在刊物上发表的两篇文章具有纲领的性质。普拉维利希科夫是商人出身，主张在艺术中描写市民生活。普拉维利希科夫在文章中力主扩大本民族的剧目，再现真实的俄国风习和俄国人性格的生动内容。在普拉维利希科夫的悲剧中，悲剧的原则和感伤戏剧的原则结合在一起，而他的喜剧再现了商人和农民生活的一系列鲜明的特点(《赤贫的孤身农民》，1790年；《掌柜的》，1803年)，预告了有朝一日河·尼·奥斯特罗夫斯基喜剧的诞生。

克雷洛夫本人也是一位优秀的戏剧家，他的剧作有喜歌剧《用咖啡渣占卜的女人》(1782)，描写风习的喜剧《疯狂的家庭》(1786)、《前厅文人》(1786)、《恶作剧的人们》(1788)及其他剧作——直到针对保罗一世的"诙谐悲剧"《彼德希巴》(1799—1800)，还有十九世纪写成，并使他成为格利鲍耶陀夫的明显先驱者之一的讽刺喜剧《小时装店》和《训女》(均1807年)。

总的来看，十八世纪八十至九十年代是俄国戏剧和剧院快速发展的时代，古典主义的、启蒙主义的、理性主义的、感伤主义的多情善感的传统，有时彼此斗争，有时则形态复杂地相互渗透，斗争和渗透以各种不同的形式越来越明显地进行着。高级的诗体悲剧体裁和喜剧体裁在舞台上并存，并与散文体的描写日常生活的喜剧和正剧(翻译的和原创的)进行着竞争。

这几十年里继承了古典主义传统的诗体喜剧中最重要的是哥尔多尼喜剧的译者雅·鲍·克尼亚日宁的《吹牛大王》(1784或1785年)和《怪人们》(1790)，瓦·卡普尼斯特的《毁谤》，该剧写作时间不晚于1794年，而出版和上演是在1798年。《毁谤》在社会政治意义方面特别尖锐，剧中特别明显地暴露出当时诉讼程序中隐秘的推动力。卡普尼斯特本人不得不长期进行的诉讼有助于他从自身的经验中来研究专制农奴制俄国的审判制度。对审判制度的尖锐的批判使卡普尼斯特的喜剧成为了果戈理的《钦差大臣》的直接的前奏。

17. 感伤主义　卡拉姆辛

十八世纪最后的十年，是感伤主义发展的时代，而前浪漫主义也开始在俄国产生。

俄国文学中开始渗入感伤主义成分是在六十至七十年代。这在赫拉斯科夫及其国内的诗人们的创作中体现得尤为明显。他们聚集在莫斯科大学

的杂志《有益的娱乐》(1760—1762)周围。七十年代,米哈伊尔·尼基季奇·穆拉维约夫(1757—1807)宣传人的内心自由的理想("我只称那些能够主宰自我的人为自由人"),他认为,人自身包含着其不幸和幸福的源泉。感伤主义的先驱者们将个人道德教育的理想,表现"静谧"平和、独处幻想的诗歌与古典主义的公民诗歌和其中的"豪言壮语"相对立。对共济会的热衷是感伤主义得以产生的富饶土壤。在感伤主义思想的轨道上,在上述穆拉维约夫和十八世纪其他诗人和散文家的创作中发展起了俄国的莪相精神。俄国的莪相精神是将独处幻想的诗意与对充满忧郁的英雄爱国主义诗意的崇拜之情结合在一起,而这种崇拜之情是针对伟大的历史的,与贫乏的当今形成了对照。

俄国感伤主义最卓越的活动家是尼古拉·米哈伊洛维奇·卡拉姆辛(1766—1826),他是这一文学潮流的理论家,并在自己的作品中实际发展了它的原则。

卡拉姆辛的早期创作是与诺维科夫的圈子有联系的。当诺维科夫租赁了大学印刷所,并且领导印刷股份公司的时候,他吸收卡拉姆辛作为译者参加编辑部的工作,并委托他编辑俄国第一份专供儿童阅读的刊物《儿童读物》(1785—1789)。

卡拉姆辛在此时期与共济会的活动家有交往,尽管共济会的神秘主义思想对他来说是格格不入的。他与共济会圈中的友人对道德问题有着共同的兴趣,对内心世界的自我认识和道德的自我完善有着共同的向往。与此同时,从青年时代起卡拉姆辛还受到英国、法国、德国的启蒙主义哲学和美学思想的影响。他深信"纯理智法则的优美",并掌握了启蒙主义者关于个性的超阶级价值的学说。文化、教育在卡拉姆辛眼中永远是作为"美德女神"出现的。

395·

"思想上的共和主义者"卡拉姆辛将莎士比亚的《尤利乌斯·恺撒》(译本于1787年出版)和莱辛的悲剧《爱米丽雅·伽洛蒂》(译本于1788年出版)译成了俄文,而年轻时代,他对法国资产阶级革命的演说家情有独钟。卡拉姆辛把法国资产阶级革命列为"可以决定人类命运的现象",他密切地关注法国国内事件的发展,直到雅各宾专政时代;他痛苦地经历了这一时代,并在其影响下经历了深刻的内心危机。在书信集《美拉陀尔致菲拉列特》和《菲拉列特致美拉陀尔》(1793—1794)中表现了作家对启蒙主义理想的惨痛的绝望。"启蒙时代！我认不出你了——在血和火中我认不出你了,在屠杀和破坏中我认不出你了!"美拉陀尔呼喊着。菲拉列特在回答美拉陀尔的抱怨时痛苦地呼吁寻找"在我们自己胸中怡然自得的源泉"。

卡拉姆辛追随《社会契约论》的作者卢梭,肯定共和国是统治小国的最

好形式，从此他坚定地维护对于俄国和一般的君主国大国牢固的社会制度有良好保障的一切事物，认为国家和社会制度只有那些和平地、“对时代施以不知不觉影响的”，即“通过理智、文明、教育、良好风习的缓慢然而可靠安全的进步”方式进行的改变才是牢固的。



卡拉姆辛肖像 达蒙-奥尔登兰尼作 1805年

作家卡拉姆辛是在西欧文化的广泛影响下成长起来的。他最初发表的作品是翻译盖斯纳的一篇田园诗《木头脚》。卢梭的创作给予了卡拉姆辛特别强有力的影响。

俄国古典主义的美学和诗学，如同在西方一样有着等级性。古典主义的诗人和理论家认为诗歌和雄辩的演说辞语言艺术是崇高体裁，该列于首位。十八世纪作家中被公认的首席权威作家卡拉姆辛却选择了散文作为自己创作活动的主要领域，他希望在俄国把散文提高到与欧洲散文的最高成就相比肩的水平，使散文变得极端灵活，具有崇高精神，富有诗意，不仅能描写外部世界现象的全部丰富性，而且能传达出“心灵的音乐”，传达出人的情感和情绪的复杂色调。

启蒙主义者卡拉姆辛在《有关科学、艺术和教育》一文中反驳了日内瓦哲学家关于科学和艺术对人类发展有负面影响的观点。但这并不妨碍他在卢梭的“谬误本身”当中发现“闪烁着热烈的仁爱之心的火花”。卡拉姆辛还热情地赞美阿里奥斯托、莎士比亚、托马斯·莫尔、理查生、卢梭、斯特恩、扬格①、哥尔多尼、赫尔德、歌德。他拥有的欧洲文化知识（文学、哲学、社会思想）具有真正的百科全书的性质。

《什么是作者所需要的？》(1793)一文表现了卡拉姆辛美学的主要精神。卡拉姆辛在书中宣称，感情是创作过程的主要动力，他声明，作家只有

① 或译扬，1683—1765年，英国诗人。——译注

拥有一颗“善良、温柔的心灵”，一颗由于“渴望普遍幸福”、同情“一切不幸者、一切受压迫者、一切以泪洗面者”而激动不已的心灵，才有从事创作的资格。作家永远不要忘记，在任何一部作品中，有意或无意地描写“一颗心灵及自己心灵的肖像”，他应当首先问问自己，“真诚地、无人在场地扪心自问：我是什么人”，“坏人是不可能成为好作者的”。

作者——一个高尚而多情善感的人、感伤主义作家——的个性总是出现在卡拉姆辛的作品之中。在这方面特别值得注意的是《一个俄国旅行者的书信》(第一部分发表于 1791 年)，该作是对国外生活的总结(从 1789 年 5 月到 1790 年 9 月)，而且长久地成为后来俄国感伤主义时代的许多作家——“旅行者”的创作范本。

卡拉姆辛去过德国，手捧“卢梭的《新爱洛绮丝》”造访了瑞士，去过巴黎和伦敦。他的《书信》包含了西欧各国社会和文化生活的丰富的信息材料，还包含了描写这些国家历史和文化古迹的内容。卡拉姆辛不是作为一个陌生人来到西方的，他从年轻时起就十分熟悉西欧各国的文化、文学、艺术文献资料，而此时他有了机会去检验他所获得的印象。卡拉姆辛在讲述与西方知名人士的会见和谈话时，亲切感人地描绘了一幅幅鲜明生动的肖像(康德、赫尔德、维兰德、瑞士自然哲学家博内等等)。他乐于向读者介绍他有机会去过的那些地方的美丽风光。同时，旅行家卡拉姆辛力求向读者传达出其在所见所闻影响下产生的各种情感以及这些情感在心灵中留下的印迹；对这些情感的分析引导作者进行深入的自我分析和自我观察。在最后一封信中与读者告别时，卡拉姆辛写下了一段著名的自白：“这是十八个月来我的心灵的一面镜子！再过二十年(如果我在世上还能活这么久)，它还是会引起我的快感，即使仅对我个人如此！因为每当我翻阅它，就可以看到我过去是怎样一个人，我曾怎样思索过，幻想过；而对于一个人来说……还有什么比他自己更富于吸引力的呢？”

《一个俄国旅行者的书信》发表在《莫斯科杂志》(1791—1792)上，这是卡拉姆辛从国外归来后立即着手出版的杂志。杂志上除诗歌和散文外，还系统地刊登了新书评论和剧评。由于其广博和丰富的内容，《莫斯科杂志》在俄国文学和戏剧批评史上占据了显著的位置。它在向俄国读者介绍国外文学中的著名经典作品和新作品方面起了巨大的作用。古印度剧本《沙恭达罗》的德译本的问世促使卡拉姆辛在《莫斯科杂志》上刊登了他翻译的迦梨陀娑所作该剧的一些场面，这证明了出版者文学兴趣的广阔。

在《莫斯科杂志》上还发表了卡拉姆辛的中篇小说《苦命的丽莎》(1792)，同时代人非常喜欢这部作品。小说的基础是在感伤主义文学中广泛流传的情节：一个心灵纯洁的农家女被一个青年贵族所诱惑的悲惨感人

的遭际。卡拉姆辛笔下的丽莎，富有诗意的形象是热爱劳动、谦虚、无私、诚实轻信和自我牺牲精神的体现。作家力求用细腻的笔触表现出她心中对艾拉斯特所逐渐萌生的爱情，表现了这种感情从羞怯的眷恋到炽热的激情的发展过程。艾拉斯特的性格比较复杂，他既不是恶棍，也不是阴险的诱惑者，他是一个聪明、善良，但轻浮、软弱的人。“他读小说、田园诗，有着相当活跃的想象，并且常常神游到那个(过去的或现在的)时代，如果相信诗人的描写的话，在那个时代里，人人都无忧无虑地在草地上散步，在清洁的泉水中沐浴，像斑鸠似地相互亲吻，在玫瑰丛和桃金娘的枝叶下休憩，逍遥闲适地度过时光。他觉得，他在丽莎身上找到了他的心所久久寻觅的东西。”丽莎的美丽心灵和她的纯洁爱情给了已习惯于“可鄙的情欲”的艾拉斯特以瞬息之间的高尚情操的影响。然而这种影响不能持久，因为就其天性而言，艾拉斯特不能拥有强有力的而且是深刻的感情。在讲到艾拉斯特与丽莎最后一次会面、试图胆怯地将一百卢布放进她的口袋里、与丽莎分手、以此赎回自由，并将她赶出了办公室时，作者写道：“此时我的心在流血。我忘记了艾拉斯特是人——我准备诅咒他——但我的舌头不能动弹了——我仰望天空，泪流满面”，艾拉斯特得知丽莎投湖自杀的消息后，“到死都十分痛苦”，认为自己是杀害她的凶手。作者一面谴责主人公，同时用人类天性都有缺陷的观点来为他辩护，幻想着丽莎和艾拉斯特死后能够和解。

简练的叙述，细腻的笔法，善于使读者参与主人公的感受，以及与小说作者和人物形象的情感相互呼应的时而阴郁的莪相式景色、时而欢乐的春天景色或者风起云涌的森严景色，还有复杂的心理描写，所有这一切对于俄国读者来说都是全新的。卡拉姆辛的这部中篇小说被视为曾经发生过的真实事情(就像在德国歌德的《少年维特之烦恼》所遇到的一样)：据说西蒙诺夫修道院旁的一座村庄是丽莎曾居住过的地方，她最后死于此处，这里的“丽莎湖”长久地成为有文化的贵族读者心爱的凭吊场所。

卡拉姆辛的散文体试作在体裁结构方面并未相互重复。其中有许多是无情节的抒情散文范例(《乡村》，1791 年；《我的阿嘎东的棺木上的小花》)；一些是取材于当代生活的爱情心理小说(《尤丽娅》，1796 年；《苦命的丽莎》)；讽刺中篇故事(《美丽的公主和幸福的卡尔拉》)；具有前浪漫主义的哥特式成分的神秘色彩的精巧小故事(《博恩霍尔姆岛》，1794 年)；充满浪漫主义异国情调的、波澜起伏的、描写悲欢离合情节的《希耶拉——玛列娜》(1795)；建立在两种对立性格上的哲理性心理随笔(《多愁善感和冷酷无情》，1803 年)；用第一人称所写的对于冷漠无情、心灵扭曲的当代贵族典型的讽刺作品(《我的忏悔》，1802 年)；一部以温顺和热爱劳动的、乐天知

命和慈善好施的俄国无名农民作为主人公的感伤悲悯小说(《弗罗尔·希林》,1791年;小说中鲜明地表现出卡拉姆辛对农民问题的保守立场);还有一部未完成的关于时代典型人物的“感伤主义教育”的长篇小说体裁的试作《我们时代的骑士》(1802—1803);另有两篇不同类型的历史中篇小说(《大贵族之女娜塔莉娅》,1792年;《城防司令夫人马尔法》,1803年)。这些多种多样的散文体裁是改革家卡拉姆辛自觉努力地吸收祖国文学不同类型的叙述方式所获得的成果。自然风景的描写、抒情沉思、散文体的哀歌,使得从前由诗歌独占的那些主题成为了他的散文的难能可贵的财富。复杂的代用词、心理方面的修饰语、词汇和句子结构的重复、声响表现法、音乐节奏表现法等等,这些都具有重要意义。时而强调人在大自然中的宁静、闲逸、恬淡;时而强调人心中的悲伤忧郁气质;并且,对纯朴、自然和多情善感的颂扬也并不排除过分渲染的矫揉造作和对社会情状的描写。

散文作家卡拉姆辛的艺术犹如水彩画家的艺术。小说家卡拉姆辛并不对各种各样的现象进行广泛描写,不注重丰富的细节,不安排连贯的情节发展,每篇小说的描写只限于很小的、精心选择的场景和一两个主人公,而力求使叙事达到生气盎然,具有几分象征性的诗意,并使每一笔触都得到细心的刻画。他精心地将图画雕刻般的精确描写、水彩画般的柔和色彩与作品独特的“音乐性”结合起来,作品的所有成分都渗透着一种统一的激情洋溢的精神,并且仿佛是用同一把音叉调试过的。

卡拉姆辛在年轻时代翻译过莱辛和莎士比亚的作品,本人却未曾写过剧本。他宁肯在幽居中读书和思考,以便创作抒情散文和中篇小说。但与此同时,在创办《莫斯科杂志》之后,卡拉姆辛于1802—1803年创办了长久以来被视为优秀的俄罗斯文学杂志的《欧罗巴导报》。卡拉姆辛在《导报》上发表的批评性、政论性和历史性文章以及文章片断,为其第二部充满崇高的爱国主义、民族精神和公民激情的中篇小说《城防司令夫人马尔法》(又名《攻占诺夫哥罗德》)做了准备。小说是以伊凡三世攻占诺夫哥罗德时,忠实于自己为人妻、为人母的职责的最后一个女共和主义者与年轻的专制君主之间的悲剧性冲突为题材的。

多卷本的《俄罗斯国家史》(1816—1829年出版)为作家和历史学家卡拉姆辛的活动画上了一个圆满的句号。卡拉姆辛的《国家史》使几代俄国读者了解了祖国的历史,促进了在十二月党人起义前的年代里民族自觉意识在国内形成的过程。尽管其拥护君主制度的倾向引起了年轻的十二月党人(包括年轻的普希金)的不满和异议,从总体上来说,卡拉姆辛的《国家史》仍然是民族历史思想发展的重要里程碑,而绝不仅仅是评价历史资料的一个学派,它具有重要的教育意义,并且是按照莎士比亚的风格多方面地描写从最早阶段

到十七世纪初俄国历史上重要人物和重大事件的最初尝试之一。

在散文和诗歌(戏谑性的长诗《伊利亚·穆罗美茨》、叙述短诗《格瓦里诺斯伯爵》、《秋》、《忧郁》)中,卡拉姆辛力求消除"有教养"社会书面的、非口语的和口语的语言之间的鸿沟。



十八世纪上半叶科学院大楼 十八世纪 米哈耶夫绘制的版画

卡拉姆辛的语言改革是与罗蒙诺索夫的"三种语体"的原则相对立的。 ·398
卡拉姆辛摒弃了低级体的日常生活俗语,同时也摒弃了古典主义悲剧和颂诗所采用的高级体古语,而致力于采用适合于一切文学体裁的"中级体"。虽然卡拉姆辛用新的词义色彩、新的语汇和概念极大地丰富了俄语词汇和语义,但是他所采用的语言形式仍然脱离民间语言。有教养的社会的口语、贵族知识分子的语言是卡拉姆辛的标准语言,这就使他的语言改革并不彻底,具有局限性。人民大众的未经加工的日常生活用语在卡拉姆辛看来是粗俗的、缺乏诗意的。十九世纪第一个十年中激烈展开的关于"新、旧语体"的争论揭示了其立场的优点和弱点。

卡拉姆辛的朋友、诗人伊万·伊万诺维奇·德米特里耶夫(1760—1837)是他的最亲密的战友。德米特里耶夫采用过感伤主义诗歌中的多种体裁:歌曲、浪漫曲、纪念册题诗及其他诗体小品、讽刺童话和寓言。他对"费力刻意创作者"的诗体讽刺肖像画——同时,戏谑地采用了古典主义模仿者们所写的辞藻华丽、恢宏庄严的颂诗风格——《他人见解》(1794)、致友人的诗体书信、忧伤的歌曲《灰蓝色的鸽子在叹息……》(1792),爱国历史诗歌《叶尔玛克》(1794)和《解放莫斯科》(1795)、滑稽嘲讽童话《摩登妻

子》(1791),都享有广泛的知名度。

感伤主义歌曲的天才作者还有尤利·亚历山大罗维奇·涅列金斯基-梅列茨基(1752—1829),他的许多歌曲(《我到小河边去……》),与德米特里耶夫的歌曲《灰蓝色的鸽子在叹息……》一样,进入了流行歌曲集中,而且被视为传统的民间口头创作。

十八世纪的俄国文学,正如整个俄国文化一样,在飞速的发展过程中完成一个重要任务,普希金用这样的话来做定义:"……在启蒙教育中,开始与时代并驾齐驱。"这一任务的提出,是俄国作为一个大国走上世界舞台并掌握了全欧洲成就的必然结果。罗蒙诺索夫和杰尔查文的颂诗,冯维辛的喜剧,拉季舍夫的《从彼得堡到莫斯科旅行记》,卡拉姆辛的散文和他的《俄罗斯国家史》,为俄国古典文学奠定了必不可少的坚实的基础,否则,后来俄国古典文学的大厦就不可能筑起。

399 ·

十八世纪俄国文学最强有力的方面是爱国主义、公民精神、高尚的人性和勇气,是易于接受时代先进思想的敏感性、极强的表现力和音乐性。上述诸方面都体现在力求接近生活,并深刻而广博地理解生活的最优秀的文学作品范本当中。十八世纪俄国优秀文学作品的引人注目的特点是:讽刺作品广泛流行,社会批判因素、讽刺揭露因素甚至渗透进远非讽刺类的文学体裁中,对人民生活和准确精当的民间语言的关注,深刻地提出了农民问题,以及俄国文学所特有的"含泪的笑"。

所有这些特点都为后来十九世纪的俄国文学取得巨大的成就做好了准备。

第二章 乌克兰文学

1. 十八世纪乌克兰的历史、政治和文化形势

十八世纪的乌克兰土地呈分割状态。第聂伯河的右岸和加里西亚已并入波兰,左岸则属俄罗斯国家版图。外喀尔巴阡乌克兰仍由奥匈帝国控制。河右岸民众处在波兰大封建主和小贵族手下的农奴依附地位,在河左岸,哥萨克首领手中的农民和极端贫困的哥萨克的农奴化过程在继续。1775 年,废除了此前在某种程度上对农奴制农民起着保护和支柱作用的扎波罗热营地[1]。

---

① 十六至十八世纪第聂伯河地区的哥萨克组织,在乌克兰人民解放运动中起过重要作用,普加乔夫领导的农民战争失败后,营地被沙皇政府最后取缔。——译注

乌克兰哥萨克参加康·布拉温(1707—1708)和叶·普加乔夫(1773—1775)领导的反农奴制战争,十八世纪上半叶爆发的喀尔巴阡人民复仇者暴动,六七十年代乌克兰第聂伯河右岸的乌克兰哥萨克反抗波兰地主的声势浩大的运动,扎波罗热贫穷哥萨克反抗上层哥萨克的起义,所有这一切都充分说明,人民不愿忍受被奴役的地位并奋起维护自己的社会和民族权利。

十八世纪乌克兰文化生活的中心仍然是集中了学校和印刷所的基辅和利沃夫。乌克兰唯一的一所高等学院基辅—莫吉拉学园不论在东部斯拉夫人或是南部斯拉夫人中,都享有巨大威望。在切尔尼戈夫、哈尔科夫、佩列亚斯拉夫按照这个学园的模式建立了中等学校。西乌克兰也开办了学校,在外喀尔巴阡开办了附属于利沃夫大学的 Studium Ruthenum①,在利沃夫、捷尔诺波尔、穆卡切沃、乌日哥罗德等地建立了讲习班和中学。

沙皇政府和东正教主教公会于 1721 年明令禁止在乌克兰出版原创作品,只准翻印古代的教会书籍,校对须“用大俄罗斯版本,概因其中无任何差错及特殊方言”。在基辅、切尔尼戈夫、利沃夫、波恰耶夫和其他城市基本上都出版无重大艺术价值的祈祷书。但乌克兰文学继续以手写本形式存在;当今著名的大部分作品均在晚些时候出版了。大量的手抄本及其广为流传这一事实证明,它们拥有读者,满足了读者的精神需求。

大部分十八世纪文学作品是佚名的。能够确切叫出名字的只有少部分文学家:费奥凡·普罗科波维奇、米特罗方·多夫加列夫斯基、格奥尔基·科尼斯基、格奥尔基·谢尔巴茨基、马努伊尔·科扎琴斯基、谢缅·基沃维奇、格雷戈里·斯科沃罗达、伊万·涅克拉舍维奇、安东·戈洛瓦特。部分人名是依据贯顶诗确认的。一系列重要作品,如“目击者”的大事记、政治讽刺小品《罗斯人传》、历史剧《上帝的慈悲》,以及历史、讽刺幽默诗、幕间剧、大箱木偶剧,其作者姓名至今不明。 ·400

十八世纪,特别是其上半叶的乌克兰文学大都具有巴洛克特征,延续着上一世纪的传统。但其中新文学的特征已经产生和强化。到十八世纪末,文学的主题思想正逐步完成其重新定向:它摆脱了教会思想体系的影响并具有了世俗的内容。至十八世纪中期,大部分老传统——辩论性的、记述圣徒生平的以及讲演性的说教散文、学院戏剧、宗教劝善抒情诗——都自行消失了。正在出现新的、对现存制度充满批判的世俗作品,特别是幽默讽刺诗这类与民间口头创作紧密联系而发展起来的诗歌,这种诗歌在形成新的

---

① 意为“斯拉夫学院”或“俄罗斯学院”。——译注

乌克兰文学过程中起着重要的作用。民间口语越来越多地渗透到书面语言之中。

在此期间，乌克兰与俄罗斯的文学交流大为增多。许多乌克兰文化界人士，首先是基辅—莫吉拉学园的学生，迁居彼得堡和俄罗斯其他城市，费奥凡·普罗科波维奇、C. 亚沃尔斯基、德·图普塔洛（德米特里·罗斯托夫斯基）、伊·鲍戈丹诺维奇、瓦·卡普尼斯特、B. 鲁邦等人对俄罗斯文化的发展均有宝贵贡献。同样的，启蒙思想也从俄罗斯向乌克兰传播。在此影响之下，乌克兰文学作品中纯理性主义的思想、批判精神在增强，产生了新的体裁。

十八世纪乌克兰尚无统一的国家机构，但其文学发展呈现出某种共同性，尽管在乌克兰河右岸宗教文学和政论作品占优势，而在左岸世俗文学则自十八世纪初即占据优势。十八世纪文学明显反映了乌克兰社会各阶级和阶层的利益。最终获得"小俄罗斯"贵族权利的上层哥萨克创作了首先维护自己阶级特权的文学。平民的大众化文学产生并越来越普及。尽管十八世纪基本上未再产生新的乌克兰叙事民歌，但是，英雄史诗——乌克兰"杜梅"①和历史歌谣仍在流传。在民间作品，主要在历史歌谣中，反映了人民对上层哥萨克和沙皇政府的政策的不满，反映了"海达马克"②和暴动者反抗波兰地主的斗争，反映了盐粮贩子、打零工者、雇农、应募新兵等人的生活。

十八世纪在乌克兰大量出现节日仪典诗歌：圣诞节祝歌、节日仪典祝福歌、有关全年周期性农事的歌谣。汲取了许多世纪诗歌传统的婚礼歌谣和仪典诗歌以种类繁多和诗意浓厚而见长。十八世纪下半叶格雷戈里·卡利诺夫斯基出版了《乌克兰民间婚礼仪典歌谣采风集》（1777）。歌谣作者在作品中越来越多地使用谚语和俗语。十八世纪初，诗人克里门蒂·季诺维也夫编辑了乌克兰民俗学第一部手写本汇编，其中收录了一千五百多条民间谚语和俗语。稍后，伊万·乌希夫斯基（1738—1743）和安德烈·伊欣科（1780—1782）也编辑了谚语和俗语手写本汇编。十八世纪最后二十五年间民间抒情诗在俄罗斯诗歌中也占有显著地位。民间创作是新乌克兰文学发展的主要思想和美学前提之一。

十八世纪，尤其是该世纪的前半期，乌克兰文学在体裁方面，如前所述，最接近巴洛克风格。然而费奥凡·普罗科波维奇遵循古典主义审美观，在基辅—莫吉拉学园所讲授的诗学课程（1705）和修辞课程（1708）中已经批

---

① 民间说唱文学的叙事—抒情体裁。——译注

② 十八世纪右岸乌克兰人民解放运动的参与者的称谓。——译注

判了这种体裁的局限性。费奥凡·普罗科波维奇之后，乌克兰文学理论家在文风方向上分道扬镳：一些人主张从巴洛克风格转向古典主义（拉甫连季·戈尔卡），另一些人继续遵循巴洛克传统（米特罗方·多伏加列夫斯基）。与巴洛克风格同时，还存在着中世纪风格传统（改编和实际上加工润色前几世纪的作品，特别是已经翻译的小说）和文艺复兴时期的风格（在作家原著作品和译著中，特别是在洛多维科·圭契阿迪尼翻译的短篇故事中，我们看到许多文艺复兴时期典型的思想主题、情节和形象）。与此同时，感伤主义成分（尤其是在亲昵抒情诗中）和现实主义成分也在产生。在此之前有一段时期是在幽默讽刺和滑稽诙谐体裁、校园幕间剧和大箱木偶剧的幕间剧、在《涅戈列别茨基之父》类型的诗体故事和伊里亚·图尔奇诺夫斯基的自传体小说或者关于酒鬼的著名匿名小说中迅速兴起的下层巴洛克自然主义倾向。

2. 历史散文和回忆性散文 朝圣游记 编年史

·401

1648—1654 年的人民解放战争和乌克兰与俄罗斯的恢复统一，给乌克兰文学，包括历史、回忆性散文以巨大的推动力。

作者们不仅记述不久前的事件，还力图从整体上思考乌克兰历史，借助古代编年史、波兰历史学家 M·别利斯基、M·斯特雷科夫斯基、A·戈万伊尼、C·特维尔多夫斯基的著作以及文献史料，来论证乌克兰与俄罗斯恢复统一的合理性。他们由枯燥的事件记载转向广博的史诗故事，多方引用口头文艺作品（历史传说、歌谣、叙事—抒情说唱故事）。回忆录作者在评价历史事件和事实时最常引用民间口头创作。据伊·弗兰科的论断，十七世纪末至十八世纪前半期的乌克兰历史回忆散文形成了恢弘的“赫梅利尼克[1]结构”，它在很大程度上与其说具有历史文献性意义，不如说更具有思想和美学意义。十八世纪初叶，乌克兰历史回忆记叙文的优秀作品继承着十七世纪下半叶的编年史传统——古斯滕斯的传统、萨弗诺维奇的《剪裁集》、鲍博林斯基的《编年史》等等。处于所谓“目击者”（十七世纪下半叶至十八世纪初）、格雷戈里·戈拉比扬卡（死于约 1738 年）、萨姆伊尔·韦利奇科（1670—1728 年以后）所编那些“哥萨克编年史”的中心部分的是鲍戈丹·赫梅利尼茨基领导的人民解放战争及十七世纪下半叶的各种事件。“目击者”（最初一些出版人这样称呼作者，估计此人是军费总监 P. O. 拉库

① 指赫梅利尼克编年史的结构。该书记载 1636 至 1650 年间右岸乌克兰发生的事件，是有关乌克兰人民解放斗争等的资料。作者是赫梅利尼克人。——译注

什卡-罗曼诺夫斯基)记述了1647—1702年间乌克兰的一系列事件。戈拉比扬卡记述了1709年之前哥萨克的历史,而韦利奇科于1720年完稿的篇幅更大的四卷本《季诺维·鲍戈丹·赫梅利尼茨基统领下的哥萨克同波兰人的战争故事》一书下限止于1720年,包括了1648—1770年间的各种事件。

这些编年史的注意力集中在享有"扎波罗热人的领袖"的荣誉,"真正当之无愧于'黑特曼'[①]这个称号"的鲍戈丹·赫梅利尼茨基身上。赫梅利尼茨基的形象被赋予史诗中英雄的所有特征——聪慧、刚毅、豪勇,其终生志愿在于从波兰贵族桎梏下解放乌克兰。作者们称颂"黑特曼"英明的国务活动,即恢复乌克兰与俄罗斯的统一,须知"在乌克兰各地全体人民都自愿这样做"。他们谴责十七世纪下半叶黑特曼首领们的纷争,谴责陷人民于家破人亡的内战,以蔑视的口吻谈论那些背叛赫梅利尼茨基的事业并同贵族制波兰和苏丹土耳其密切结盟的黑特曼们。这些作者反映上层哥萨克的观点,不怀好意地谈论造反的"贱民"。

这些"哥萨克编年史"广泛采用了传说的形式,加工整理了民间口头创作资料,将其他乌克兰文和波兰文作者的作品片段引入书中。所有这一切都使人有理由认为,哥萨克编年史是历史编纂文学的新体裁。遗憾的是当时它们未曾出版,而仅以手抄本方式流传。

十八世纪最后二十几年里出现了又一部有趣的匿名历史回忆录文献——《罗斯人传》(作者称乌克兰为"罗斯"),书中记述了乌克兰截至1769年所发生的事件,并特别关注鲍戈丹·赫梅利尼茨基领导的人民解放战争。《罗斯人传》介于科学历史文献与文艺作品之间。该书对沙皇制度的政策和君主的走狗及宠臣们的专横进行了强烈批判;作者创立了历史政治性抨击文体。该书表现出鲜明的反君主专制和反农奴制的倾向。

作者在《罗斯人传》中大量引用了民间口头创作材料——历史传说、歌谣、谚语。普希金珍视此书,果戈理、科斯托马罗夫、谢甫琴柯也都对它很感兴趣。

十八世纪上半叶,朝圣游记散文这类古老的文学体裁继续发展。除了对修道院长达尼伊尔的旧版《游记》进行改写之外,还出现一系列"圣地"游记。

这一体裁最著名的文献是瓦西里·戈利戈罗维奇-巴尔斯基(1701—1747)的《漫游记》。作者是基辅人,他自1724年开始出游并于去世前不久返

---

① 十六至十八世纪时原为波兰—立陶宛国的一种军衔,在乌克兰是多次哥萨克农民起义的领导者,1764年被沙皇政府废除。——译注

回基辅。他到过匈牙利、奥地利、意大利、希腊、埃及、巴勒斯坦、叙利亚和其他一些欧洲和近东国家。戈利戈罗维奇-巴尔斯基关注不同国家的生活方式、风俗习惯、艺术、经济和生活的其他方面。作品用栩栩如生的、形象化的语言写成。该作品在当时曾广为流传，自1778年至1819年共出过六版。 •402

以世俗人物为主的翻译作品仍占显著地位，比如长篇小说《亚历山大的故事》，比如讲述骑士和死亡，讲述高傲的皇帝阿加扎，讲述特洛伊城的各种故事，比如描写特里斯丹、鲍瓦王子"金钥匙"、彼得、奥托王和阿尔特多夫伯爵夫人等等的骑士小说。在中世纪就已产生并经由波兰传入乌克兰的这些作品的乌克兰文改写本出现在十七至十八世纪。具有冒险艳情性质的骑士故事极为流行。消遣娱乐性的短幅叙事体裁——《巨镜》和《罗马事业》等小说集的故事也得以广为传播。这些翻译作品中的许多情节进入了民间口头创作。

3. 诗歌

诗歌在十八世纪乌克兰文学生活中占有主导地位。大部分作品的作者无法确定，但通常是由低下阶层出身的人，比如游方僧、教师、小官吏、修士、识字农民等创作的。宗教劝诫诗、颂赞诗、史诗、抒情诗和特别蓬勃发展的幽默—讽刺诗，这一整个强劲的诗潮在某些方面非常接近民间歌谣，并吸收其形象性，效法其诗格。十八世纪诗歌中具有代表性的还有音节诗行，但从下半叶起已出现音节—音强作诗法。向音节—音强格律诗的过渡，是受到民间轻重音格律诗歌和三十至四十年代已经过渡为音节—音强格律诗写法的俄罗斯诗歌的影响而实现的。

修士司祭克里门蒂·季诺维也夫（十七世纪下半叶至十八世纪前三十几年）的创作旺盛期是在十七世纪末至十八世纪初。十八世纪初汇集起来的他的手写本诗集总计有三百五十首诗。诗人反对贪得无厌，斥责富人，以深切的同情描写逃离老爷们专横统治的人们。克里门蒂·季诺维也夫身为宗教阶层的代表人物，揭露僧侣生活，展示修道院生活的丑恶。他颂扬种田人、手艺人的劳动，创作了一系列描写手艺行业的诗歌。他的诗作充满对劳动者和他们的生活方式、习俗的热爱。克里门蒂·季诺维也夫大量采用了民间诗歌的形象性和口语。

诗人们跟踪新近发生的事件，出现了特点接近民间历史歌谣的社会—政治题材的诗作。例如十八世纪初波尔塔瓦会战之后出现了谴责马泽帕[①]

① 1644—1709年，乌克兰首领，极力使乌克兰脱离俄罗斯。——译注

背叛和瑞典人占领河左岸乌克兰的匿名诗篇。诗作者称马泽帕为“残暴的敌人”、“宗教界的败类”，以十分赞许的口吻评论彼得一世。费奥凡·普罗科波维奇(1681—1736)的诗篇佳作之一——颂诗《叶皮尼吉昂实乃胜利者之颂歌》(1709)就是献给历史性的波尔塔瓦会战的。

在宫廷翻译家谢缅·基沃维奇1762年创作的对话诗《大俄罗斯与小俄罗斯的交谈》中确立了两个兄弟民族历史性统一的思想，论述了他们的共同对敌斗争。民间叙事说唱文学、哀泣歌、历史歌谣和有关人民解放战争及其战斗英雄的传说故事，对该诗的结构及对话的生动性产生了显著的影响。1784年出现的佚名作者的《扎波罗热战士光荣业绩的英雄诗》中也涉及哥萨克历史。诗歌的注意力集中在哥萨克人的鏖战和胜利，特别是1648—1654年的解放战争。作者对鲍戈丹·赫梅利尼茨基的形象赋予英雄特色，强调在他的领导下，乌克兰挣脱了波兰贵族的桎梏并“在俄罗斯的保护下宁静地休养生息”。

历史诗歌在创作情趣、诗歌形式和形象性方面接近乌克兰人民的民间诗歌和历史歌谣，其中的一部分内容进入了民间口头创作。

十八世纪最后二十几年时间里的一系列诗作反映了诸如扎波罗热营地的破败、农民沦为农奴、扎波罗热人迁移到库班等历史事件。模仿民间歌谣的那些历史歌谣的作者是黑海哥萨克部队的首领安东·安德烈耶维奇·戈洛瓦特(1744—1797)，他反映了上层哥萨克在库班建立黑海部队时的心绪。

讽刺作品在民主方向上发展。以缩写字母“P. K.”署名、注明日期为1764年12月23日的《讽刺性圣诞节祝歌》的作者由禁止酿造伏特加酒这一具体事情转而揭露那些“因喝人血整天醉态蹒跚”的人。他反对不公正的司法制度、贪污受贿、地主的横行霸道、僧侣的游手好闲：

403·

找不出一块小小的角落，
大酒桶没酿成灾难邪恶。

反教会特权的讽刺诗非常流行。其优秀作品之一是《基辅修士的哀歌》，该诗针对的是沙皇1786年发布的关于修道士姓名世俗化的命令。作品揭露基辅洞窟修道院的首脑人物所从事的根本不是“上帝的”事业。讽刺性的教士形象也出现在题为《对教士的构想》、《帕斯捷里之歌》等诗作中。十八世纪下半叶出现了一系列同样反对僧侣的讽刺—幽默诗和短篇故事(《涅戈列别茨基神父》、《地狱里的马尔科》、《关于基里克的打油诗》、《关于庄稼汉加甫里尔的谚语》等等)。它们是以对民间反教会特权作品予以

加工的诗作面目出现的。

那一时期的其他一些特有现象也得到讽刺性的描绘。例如讽刺作品《贱民达尼列依·库克萨的证据是祖传的》和《贵族哀歌》嘲弄了上层哥萨克变为“小俄罗斯”贵族和在获取贵族证书中的舞弊行径。

十八世纪末，契尔尼戈夫修道院神甫伊万·涅克拉舍维奇（1742—1796年后）发表了讽刺—幽默诗。在诸如《集市》（1790）和《一七八九年二月一天的忏悔》这些著名作品中描述了农村生活场景，描写农民同傲视自己教民的神甫之间的对立。

十八世纪下半叶的讽刺—幽默诗创作在继承过去传统的同时，也具有新特点，出现了圣诞节和复活节的滑稽幽默诗，在这些诗作里，《圣经》中的人物——亚当、夏娃、约瑟、彼得、希律、撒但，都像普通农民和手艺人一样生活。这些作品充满平民大众的幽默和率直的滑稽性。它们以生动的民间口头语言，并且通常都以音节—音强并重的格式写成。

未毕业的学生和游方僧们辗转流徙于乌克兰的乡村和市镇。他们用打油诗演说的形式讲述自己的穷困和不幸。游方执事（或如民间所称的云游天下者、能说会道者、卖货郎）的创作，因其民主性和幽默—讽刺激情而成为广大民众真正的财富。

福音书题材的宗教诗在十八世纪乌克兰文学中占有相当的地位。自各种手写本诗集中选出部分诗歌并于1790年在波恰耶夫出版了大部头诗集《上帝之音》（附有乐谱的二百四十八首诗）。这部当时优秀的文学文献对乌克兰两个多世纪的宗教抒情诗的发展作了总结。

十八世纪世俗抒情诗大多带有哀诗特点，明显受到民间歌谣的影响。诗作者悲叹不幸的遭遇、社会不公正、被迫背井离家到异乡度日（伊利亚·巴钦斯基的《侍从之歌》、亚历山大·帕达尔斯基的《人世之歌》、列维茨基的《尘世之歌》等等）。爱情抒情诗的主要题材是单相思、孤苦无依、人生无常。十八世纪抒情诗逐步摆脱音节诗的格式，向诗段结构自由的民间音节—音强诗体靠拢。

4. 戏剧

十七世纪末至十八世纪上半叶校园戏剧作品取得了显著成就。戏剧理论在费·普罗科波维奇、米·多夫加列夫斯基、格·科尼斯基等人的学校诗学课程中占有重要地位。

乌克兰校园戏剧理论家依据整个欧洲的宗教戏剧的经验，仍步其十五至十七世纪的拉丁文和波兰文前辈们的后尘。

到十八世纪中叶，乌克兰出现了校园戏剧、对白剧、朗诵剧等近三十部戏剧作品。其作者是基辅—莫吉拉学园的教师，因为他们被要求不但要开诗学课程，还要写出并上演自己的剧本。最流行的是圣诞节和复活节系列剧。在其中的优秀作品里，民众生活的面貌引人注目。例如格奥尔基·科尼斯基(1717—1795)在寓意剧《死者复活》(1747年在基辅—莫吉拉学园上演)中严厉谴责压迫和专横，揭示了当时的诉讼程序。

乌克兰校园戏剧取得重大成就的是历史题材剧——费奥凡·普罗科波维奇的《弗拉基米尔》(1705)和无名作者的《上帝的仁慈》(1728)。

404·

剧本《弗拉基米尔》是作者在基辅—莫吉拉学园任教期间所撰写。情节基本框架是基辅大公弗拉基米尔·斯维亚托斯拉维奇信奉基督教，但是从作品的人物形象和冲突中投映出作者所处时代的现实生活。费奥凡·普罗科波维奇抬高弗拉基米尔，实际上是在颂扬彼得一世的政治，支持他的改革，护卫教育事业。无名氏的剧本《上帝的慈悲》是在讲述1648—1654年乌克兰人民解放战争的民间历史歌谣和打油诗的影响下写成的，占据该剧中心地位的是鲍戈丹·赫梅利尼茨基的形象。

校园戏剧在十八世纪下半叶走向衰落。东正教基辅都主教萨姆伊尔·米斯拉夫斯基禁止在基辅—莫吉拉学园上演戏剧，而新剧本也未再产生。

尽管校园戏剧的形象是抽象化的，剧情涉及的也是遥远的过去，然而却促进了全国各地学校舞台艺术的发展，因而在乌克兰戏剧史中起到了积极作用。受其影响，俄罗斯校园戏剧也得以发展。

与校园戏剧同时，幕间剧也达到了艺术水平的新高度，这是一些民间短小喜剧，在校园剧幕间休息时上演，目的是娱乐观众。十八世纪上半叶，出现了附在米·多夫加列夫斯基的戏剧《可笑的行为》和《主宰圣像》(1736—1737)上的十部幕间剧和附在格·科尼斯基的戏剧《死者的复活》(1747)上的五部幕间剧，这些剧作塑造了大量平民形象，并以高度同情讲述扎波罗热哥萨克、士兵、勤劳的农夫。幕间剧以友善的幽默笔触勾画了固执任性的老爷子和村妇、懒惰而狡猾的茨冈人，并以辛辣讽刺的笔调刻画了波兰天主教教士、残忍而刚愎自用的波兰小贵族。哥萨克和士兵在剧中则扮演着反对贵族领主的专横、保护劳动人民的角色。这些幕间剧的作者一直籍籍无名，而幕间剧的语言则是具有个性化特点的活的民间语言。

与校园戏剧同时，在乌克兰也兴起民间大箱木偶戏。有据可考，它在十七世纪中叶已经存在，但大箱木偶戏的脚本自十八世纪下半叶起才得以保存下来。游方僧人和基辅—莫吉拉学园的学生是大箱木偶戏的创作者和推广者。除传统的复活节戏剧外，大箱木偶戏还演出情节和形象与校园戏剧中的幕间剧相同的一系列短小幕间剧。机智的剧情，喜剧性的场景，特别

生动的形象，形成了欢快的民众场面。大箱木偶剧一直存在到十九世纪和二十世纪初。

5. 斯科沃罗达

杰出的哲学家、人文主义者和作家格雷戈里·斯科沃罗达（1722—1794）对乌克兰新文学的形成起到了非常重要的作用。

斯科沃罗达出生在波尔塔瓦地区切尔诺乌什镇的一个少地的哥萨克家庭。他就学于基辅—莫吉拉学园；1742 年至 1744 年任彼得堡宫廷合唱团歌手，1745 年至 1750 年作为俄罗斯使团成员驻匈牙利期间，游览过奥地利、斯洛伐克和波兰。自 1751 年起斯科沃罗达在佩列亚斯拉夫中学任诗学教师，但不久因“自由思想”被解雇。同年他到基辅—莫吉拉学园复学，但未等学完最后两年神学课程，就于 1753 年到地主斯捷潘·塔马拉家中（彼列雅斯拉夫地区的科伏拉伊村）任家庭教师。斯科沃罗达最后工作地点是哈尔科夫中学（1759—1769）。

斯科沃罗达首先是作为真正的人民哲学教育家而名列乌克兰文学史的。他是一位学识渊博的人，通晓古代和现代多种语言、古希腊罗马哲学、经院哲学，熟悉欧洲最新的哲学成就。斯科沃罗达的见解很大程度上是在本国先进的社会政治思想——罗蒙诺索夫、康捷米尔、科泽尔斯基的唯物主义思想影响下形成的。与此同时，在他的作品中引用了各种哲学流派代表人物，比如毕达哥拉斯、犬儒主义者、昔勒尼派、斯多葛派、怀疑论者的许多引文。斯科沃罗达在阐述自己的伦理道德信念时依据的是毕达哥拉斯、第欧根尼、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德、伊壁鸠鲁、普鲁塔克、塞涅卡的权威；一些哲学论文的译述本也出自他的手笔。

斯科沃罗达的著述同主张复兴古希腊罗马理想的欧洲人文主义者的学说相接近。鹿特丹的伊拉斯谟对他的影响尤其重大，他称伊拉斯谟是“神妙之人”、“我们的伊拉斯谟”。提倡掌握古希腊罗马文化，对《圣经》作民主性解释，批判宗教的迷信、伪善、无知，信奉早期基督教的乌托邦理想，否定宗教仪式和教会等级制度——斯科沃罗达的见解拥有他所处时代的人文主义学说的所有这些特征。

出自斯科沃罗达手笔的有近二十篇阐述哲学、社会—政治、美学和教育问题的论文。可以十分肯定地说，他创建了具有唯物主义倾向的具有独创见解的哲学体系。

这位哲学家以物质是永存的为出发点，证明存在着“两个实在体”：一个是可见的、物质的，而另一个是不可见的、精神的。他承认上帝，但反对

将上帝理解为某种超自然存在物，他把上帝溶解在自然界中，亦即发展了泛神论思想，坚持人与自然的统一。他关于三个世界的学说就其基础来讲具有理想主义性质。第一世界指宇宙，“大世界”；第二世界是人，而第三世界是象征世界，或者说是《圣经》(《对话，或名为蛇魔大洪水》、《对话，或关于古代世界的议论》，1772 年；《五个旅行者关于人生真正幸福的交谈》，1770 年代；《指环》，1770 年代；《被称为字母表或者世界识字课本的谈话》，1770 年代；《亚西比德的圣像》)。这位哲学家认为，这三个世界中的每一个世界又有两个实在体——物质的和精神的，可见的和不可见的。斯科沃罗达承认《圣经》是象征的特殊世界，但对之进行了严厉批判(《洛托夫之妻定名的论阅读〈圣经〉的小册子》，1780—1788 年)。

斯科沃罗达认为世界是可以认识的，两个“实在体”人都可以认识；关键仅仅在于人应当从认识自我开始。在题为《纳尔吉斯，论认识自我》(1769—1771)和《定名为阿斯汗书的教堂书籍索引，论认识自我》(1780 年代)的论文中，他发展了自我认识和道德自我完善的理论。他一贯的口号是：“认识自我”，“抛开哥白尼的天体，探视内心”。因此，在斯科沃罗达那里，人既是认识的客体，同时也是认识的主体。他的哲学学说的中心是人的幸福问题。他认为这种幸福在劳动之中，但并非在任何劳动中，而只是在“适宜的”劳动中。哲学家强调，人的幸福在他自身，他在满足于不多的、最起码的需求时，不应去追求富足的物质生活和荣耀地位。正是从对幸福的这种理解出发，斯科沃罗达批判了现存的社会制度。他的理想是人人幸福、彼此平等的“天国”，虽然在这里哲学家没有看出——而且由于历史条件所限也不可能看出——解放劳动者、并使之摆脱被剥削地位的现实途径。斯科沃罗达把单个的人看作是其活动反映着整个宏观世界的一个微观世界，发展了关于人的今世幸福权的思想和关于人灵魂中有两个本原——善与恶在相互斗争的思想：这里没有消极的旁观者，两种对立势力为选择应走的、所盼望的道路而彼此斗争。斯科沃罗达站在劳动者一边，展示了作为其人世间幸福源泉的行为之美。

斯科沃罗达是当时优秀的教育家，他力主社会各阶级都享有普遍教育。在他的醒世寓言《知恩的叶罗基》(1787)和《可怜的云雀》(1787)中可找到其教育观点的反映，其主要理念是当时可谓先进的顺乎自然的教育思想。

斯科沃罗达的哲学论文和醒世寓言多用大量形象化的民间格言、比喻、谚语、俗语，以对话形式写成。为证实自己的见解，作者将民间故事、童话、笑话、寓言、歌谣引进哲学对话。

斯科沃罗达还是一位寓言作家和诗人。1769 年至 1774 年间他写成三十篇寓言(汇集成《哈尔科夫寓言》)，其中大多数都有独创的情节。这些寓

言以人道主义和民主主义的激情见长。作家最为赞赏的是人的正直、善良、热爱劳动、谦和与聪明。他斥责渴求官衔和显赫的爵位(《蜜蜂和胡蜂》、《母鹿和野猪》),他认为只有"适宜的"劳动才给人带来幸福,造福社会。在揭露统治阶级的寄生性和愚笨,以及他们对官位的追逐的同时,斯科沃罗达美化了诚实的劳动、人与人的友谊(《狗与狼》、《猫头鹰》、《鸫》、《布谷鸟和罗纹鸭》)。

诗人的部分寓言是借用著名寓言、特别是伊索作品的题材撰写的(《云雀》、《牲口粪和金刚石》、《鹰和龟》、《癞蛤蟆》)。这些作品的思想主题倾向和作家独创的寓言作品是相一致的。

斯科沃罗达在寓言中继承和丰富了乌克兰古代文学的讽刺主题。他实际上结束了十七至十八世纪乌克兰寓言传统并将寓言作为一种文学体裁引向独立发展的道路。斯科沃罗达的寓言展示了他的哲学和美学观点,具有鲜明的民主性质。诗人这些作品是十月革命前乌克兰文学的光辉篇章之一。 · 406

诗人斯科沃罗达的天才在其诗歌创作中得到充分的展示,这些诗作的特点是题材的多样、深刻的思想、独创的诗歌形象。诗人将自己的大部分诗作汇编成诗集《神歌之园》(1750—1790)。即使在诗作中他仍是哲学家。诗人在思考着人生的意义、真正的幸福、善良和诚实。作者个人的感受,同对大自然生动画面的描写交织在一起。在题为《论自由》的诗篇中,他这样赞颂了1648年至1654年乌克兰人民反抗波兰贵族压迫的人民解放战争的领导人,"自由之父"鲍戈丹·赫梅利尼茨基:

光荣永远属于你,优秀的男儿,
自由之父,盖世英雄鲍戈丹!

诗集中表露出作者反叛的、反专制的情绪(诗歌第九、十二、二十首)。在这里,心灵的宁静、诚实的劳动、俭朴和智慧同贪得无厌和巨富奢侈形成对比。

《风尚和权利遍全城》(第十首歌)饱含着巨大的揭露力量。这首诗堪称乌克兰讽刺文学作品的典范。斯科沃罗达在诗中用辛辣讽刺的笔调嘲笑他当时所处社会的恶习,他将其"心地纯如水晶"的理想人物同这个社会作对照:

唯有我独自在世上思索,

恰似这未丧思维的死者。

诗歌《风尚和权利遍全城》与斯科沃罗达的同时代人，比如俄罗斯作家诺维科夫和冯维辛的讽刺作品相呼应。这首诗歌表达了劳动人民阶层广泛的情绪，并成为弹奏科勃扎琴和里拉琴的民间歌手的表演剧目。

斯科沃罗达在基辅—莫吉拉学园接触到拉丁文古典诗作和十六至十七世纪新拉丁文的人文主义文学。在他的诗歌遗产中，贺拉斯、维吉尔、奥维德的作品译作占有显著地位。在新拉丁文诗人中，他翻译了法国人马克·安图安·穆勒和弗拉芒人西德罗尼·霍休斯的作品。古希腊罗马文化题材贯穿着斯科沃罗达全部文学创作。在部分用拉丁文写作的歌谣和诗体故事中，他把古希腊罗马神话中的故事情节和人物形象（哲人泰勒斯、宙斯和坦塔罗斯、隐士菲拉列特等人）进行了加工。在世界文学作品中，斯科沃罗达感兴趣的首先是与他切近的道德伦理题材和问题。

斯科沃罗达以其诗作完成了乌克兰文学中音节诗创作二百余年的发展路程，并开创了以民间音节—音强诗格和十八世纪俄罗斯诗歌经验为基础的音节—音强体诗歌写作法。

寓意、象征和标志的形象性是斯科沃罗达作品所固有的，他在作品中运用了多种多样巴洛克修辞手段——讽喻、隐喻、拟形格言、譬喻、丰富的同义词。

407 •

ЕНЕИДА
на
МАЛОРОССІЙСКІЙ ЯЗЫКЪ
перелицiованная
И. Котляревскимъ.
Часть I.
Съ дозволенія
Санктпетербургской Цензуры.
Иждивеніемъ М. Парпуры.
ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,
1798 года.

《埃涅阿斯记》扉页 科特里亚列夫斯基译
1798年 圣彼得堡

十八世纪末，乌克兰新文学的奠基者和第一位经典作家伊万·彼得罗维奇·科特里亚列夫斯基（1769—1838）展开了其文学活动。他于1798年在彼得堡出版了长诗《埃涅阿斯记》，该诗的主导情节同民间创作中的揭露倾向，同所有在此之前的乌克兰的、尤其是十八世纪下半叶俄罗斯启蒙文学，包括诺维科夫和克雷洛夫的讽刺杂志的发展，是有机相连的。科特里亚列夫斯基在改写维吉尔的叙事长诗时运用了十八世纪的滑稽幽默和歪曲模仿的讽刺文学传统。在运用

纯粹民间语言和音节—音强体诗格写作的《埃涅阿斯记》中，科特里亚列夫斯基真实地描绘了十八世纪下半叶乌克兰社会各个阶层的生活和风习。在埃涅阿斯和特洛伊人、古希腊罗马众神和皇帝的形象中再现了扎波罗热人、乌克兰贵族老爷、地主和官员的鲜明生动的艺术典型。地狱的景象（长诗第三部分）具有尖锐讽刺性，其中出现了那种“不善待人，而把他们当牲畜看待”的人。长诗于1842年完整出版。作为《埃涅阿斯记》的作者，科特里亚列夫斯基的功绩在于，在乌克兰作家中，他是第一位勇敢和坚定地走上人民性和民族特性的道路的人。

乌克兰文学的古代时期在十八世纪下半叶结束。

在此期间，由旧文学形式和传统内容向以民众为基础和建立在崭新道德伦理原则之上的新的艺术成果过渡的所有必要前提已经成熟。十八世纪文学正从许多世纪以来的宗教外壳中解放出来，抛开了陈旧的书面语言的束缚。

新的文学潮流在与关于艺术语言作用的陈旧保守观点的尖锐的道德伦理斗争中为自己开辟着道路。在这一斗争中，乌克兰文学汲取了先进的俄罗斯文学的经验和成就。十八世纪下半叶，文学发展中的民主倾向明显加强，现实主义成分占有越来越重的分量。文学正成为社会生活中有积极作用的因素。

十八世纪创作的优秀作品在十九世纪仍然生气勃勃地流行，并以手抄本的形式不断被人们誊抄传写。

十九世纪上半叶的作家，比如，科特里亚列夫斯基、K. 古拉克-阿尔捷莫夫斯基、Г. 克维特卡-奥斯诺维亚年科、E. 戈列比奥思卡、K. 别列茨基-诺欣科等人，广泛运用了十八世纪的文学传统。

第三章　白俄罗斯文学

十八世纪白俄罗斯文学是在封建制度总危机的极为不利条件下发展的，作为波兰共和国一部分的白俄罗斯土地上发生的波兰化和天主教化，导致了上层和中层贵族及部分城市居民民族特征的丧失。白俄罗斯语言逐渐被排挤出正式场合。它在社会生活中的地位越来越被波兰语所取代。除莫吉廖夫印刷所之外，其余所有同行印刷所都被关闭。文艺复兴和宗教改革时期的成果被遗忘并被有意识地消除。十八世纪上半叶耶稣会领导的反改革势力的攻势在继续，他们培植中世纪经院哲学、宗教狂热精神，排斥异教徒。官方的、宗教的和编年史的文章改用波兰文、拉丁文和古斯拉夫文

(唯一的例外是1722年在苏普拉斯尔出版的合并派教会[①]的《事件简编》)。

所有这一切都对除个别作品之外已全部转用手写并匿名的白俄罗斯文学的发展造成十分负面的影响。其中许多作品未能保存至今,而保存至今的通常都缺乏确切的创作地点和日期。在十八世纪时大多数当地作者用波兰文、拉丁文、古斯拉夫文写作,而自七十年代起又出现了使用俄文写作的事例,这就给白俄罗斯文学以多种语言写作的特点。出现了同时属于两种地域文学的双语(白俄罗斯语—波兰语、白俄罗斯语—乌克兰语)并用的作品。波兰文学、俄罗斯文学和某种程度上的乌克兰文学传统,在白俄罗斯交织和富有成果地综合在一起。

自十七世纪中叶开始的从中世纪的主题思想和艺术形式向新时期的主题思想和形式的复杂过渡,在十八世纪白俄罗斯文学中仍在继续。文学变得越来越世俗和具有民主性。一部分体裁(论战性的和记述圣徒生平的散文、赞颂诗)在衰亡,而另一些(可歌咏的爱情抒情诗、幽默诗和讽刺性模仿诗、喜剧)在成长。古白俄罗斯书面语逐步让位于主要以活的口语为基础的新文学语言。然而文学作品是手写和匿名的,因而共同的语言规范的形成过程是长期并且艰难的。每位作者都以自己当地的方言在创作,其结果是过渡时期延续了一个半世纪以上。

十八世纪白俄罗斯文学的发展过程清楚地分为两个阶段。在十八世纪前半叶,这一发展过程主要沿着巴洛克轨道进行。第二阶段始于五十至六十年代,此时白俄罗斯文学开始加入首先受波兰启蒙主义者影响的本国启蒙运动。对白俄罗斯文学来讲,新的古典主义的和感伤主义的倾向是由波兰传入的。

1. 十八世纪上半叶 巴洛克传统

同十七世纪下半叶一样,十八世纪上半叶白俄罗斯文学的主要艺术流派仍然是自波兰和乌克兰传入的巴洛克风格。同样的,正如德米特里·利哈乔夫所指出的,白俄罗斯也充当了向东、向俄罗斯传播巴洛克风格的媒介。这一流派的某些特点自十七世纪中期已经显现(最早出现在西梅翁·波洛茨基的诗篇中)。然而,巴洛克风格最清晰和完整的呈现,是在十八世纪上半叶的诗歌、散文和戏剧作品之中。白俄罗斯巴洛克风格与欧洲巴洛克风格一样,是与反宗教改革运动的思想密切相关的。但是作为艺术认识

---

① 或称"东仪天主教派"。——译注

论，巴洛克风格要比反宗教改革运动的思想广阔得多，因为它综合了中世纪和文艺复兴时期的传统，综合了书面和民间口头创作的多种成分（附在校园戏剧中的幕间剧、爱情抒情诗）。

就如整体上的东斯拉夫巴洛克风格一样，白俄罗斯巴洛克文学也具有不同的哲学思想和风格形式倾向。与“高级的”、特别是精致巴洛克（宗教抒情诗、颂赞辞）同时存在的还有“中级”和“低级”巴洛克。后一种表现为具有民间民主性内容的讽刺摹拟幽默诗和散文。这些流派之间进行着不断的斗争，但也不排除有益的相互渗透。

十八世纪上半叶宗教—醒世抒情诗仍在继续发展。基于中世纪传统的玄思的宗教—醒世抒情诗越来越远离现实。宗教的、特别是合并派的赞美诗和醒世诗（《论可怕的审判》、《对死亡的沉思》、《惩罚我吧，我的上帝》等等）的情节和形象，均取材于《圣经》和圣徒传。在道德—醒世训诫中宣扬顺从、人生如浮尘、对彼岸世界的恐惧。宗教—训言诗把人描绘成软弱无力的、消极的生物。这种诗歌的艺术形象与旧的传统相关。

白俄罗斯诗歌的高雅文体于十七世纪下半叶在西梅翁·波洛茨基及其弟子的作品中达到鼎盛，之后，在民间口头创作诗歌渗入进来的影响下，十八世纪上半叶开始从内部崩溃。宗教内容逐渐被世俗的、人世的内容所排挤。宗教诗逐渐变得世俗，这一过程的最有说服力的证据是关于谢姆别克主教来到维尔诺和斯特凡主教（1720 年代）在平斯克逗留时期的白俄罗斯诗歌。这些诗显然出自耶稣会教师多米尼克·鲁德尼茨基（1676—1739）的手笔。其中典型的宗教象征、巴洛克风格标志（使用百合和玫瑰徽章形象）别致地同民歌成分相结合。在此时期正出现源于波兰和乌克兰田园诗的最早的白俄罗斯圣诞歌。诗中的宗教和《圣经》内容只具有作品的外壳意义。

流传于最贫穷的小贵族和商人中的世俗的道德—醒世抒情诗得以较顺利地发展。诗歌作者们向读者解释，什么是善，什么是恶，他们教导说，给人们真正幸福的不是财富和显贵地位，而是高尚的品德（《致有善良心地之人》）。尘世的幸福被宣布为人类生存的最崇高目的（《论人类的贫苦》、《小伙子，你干吗忧伤》、《渴望幸福的时刻正在到来》、《世上不幸何其多》），抒情诗中主人公诉怨命运变化无常、仇敌的迫害，期盼着美好生活： ·409

我难以理解，凭什么要我死亡，
找不到远离恶人的平安地方？
既不能隐姓埋名，也无法挺然活在世上：
挺然活着则被人驱赶，悄然偷生便落入罗网。

我得罪谁啦，到底是什么原因，
为何将我驱赶、抽打？我可是孤苦一人。

这首抒情诗的艺术风格手法借鉴了巴洛克诗。为了在读者中引起应有效果，这些姓名不为我们所知的作者采用了涵义和形式上的强烈对比（生与死，善与恶，幸福与厄运，光明与黑暗）。高尚的和幻想的，与田园式的、幽默的、甚至自然主义的同时并存。与前一时期的诗歌相比，现在开始在发展之中描写现实（《你啊，荣耀的世道》）。主人公以一个复杂和矛盾的、既具有美德又具有罪恶的人物形象出现在读者面前。

白俄罗斯抒情歌曲的繁荣也在这一时期。就其世俗的内容和语言而论，它已经完全属于新传统。现在已知的约一百五十首爱情诗—歌谣，是最近从各种手稿集中发现的。由走街串巷的学生和教会执事、戏子和音乐师创作的私下流传的抒情诗作品，在贵族和城市居民家中伴随着舞蹈演出，由此传入乡村小旅店，常常变为民间口头创作。

抒情歌曲中综合了各式各样的文学的和民间口头创作的传统和影响。颂扬生活的欢乐和爱情之不可抗拒的力量是从文艺复兴时代开始的。抒情诗中的主人公是积极向上的，能够深沉地、忠贞地去爱。爱情抒情诗从巴洛克诗中吸取了丰富多彩的美、反衬对照、离奇反常、复杂的韵律和分节、精巧的修辞格（《如此佳容为哪般》）。与积极向上的主人公同时出现的，还有消极角色。对他来讲，爱情是非理性的、不协调的感情，是“疾病”或者“不能自主”，只不过是一种甜蜜的和期盼的“不由自主”：

见到你我不能自主，
对着你明媚的双眸，
你使我辗转反侧，
让我心空守寂寞。
——《见到你我不能自主》

在这首抒情诗中同时可以明显感受到民间口头诗歌的风格。这里表现出典型的巴洛克式的文学传统与民间传统、“高级”诗歌与“低级”诗歌的创造性结合。有些作品对民歌加以巧妙模仿（《罂粟遍谷地》、《哎呀，我没到过森林》），而民间口头创作的影响最常出现在把自然力人格化的民间形象、象征、修辞语和排偶法的运用方面。民间的、远离宗教纯洁主义的对爱情和妇女的看法，是亲昵抒情诗所固有的。一旦热恋，姑娘就很容易抛掉自己的“芸香花环”。建立在贪图好处和社会不平等基础上的婚姻在这一

类诗歌中受到谴责。

白俄罗斯抒情诗与乌克兰和波兰的爱情诗密切相关，常常收入俄罗斯手写诗集。在歌词中可以听到对历次政治事件、乌克兰人民解放战争的回应（《姑娘，别为我去乌克兰而悲伤》）。在艺术优点和大众化方面，爱情抒情诗是那一时期白俄罗斯诗歌中最有趣的现象。

十八世纪上半叶，属于巴洛克文学“低级的”、半民间口头创作层次的幽默和讽刺诗也得到顺利发展，比如：《鸟的会议》、《鸟类争吵和审判大乌鸦》、《蘑菇远征》、《鸟病记》等等。诗中以讽喻方式讲述普通人的艰辛生活。

讽刺作品谴责了大封建主的贪婪和残忍（描写黑特曼A·谢尼亚夫斯基之死的诗）、神职人员的无知和卑鄙龌龊（《一个都主教同斯洛尼姆大司祭的谈话》）、酗酒（《说醉酒》）等等。同时代人的可笑面目有时被夸张到荒诞程度。幽默和讽刺诗大受欢迎，同民间口头创作一起在民间流传。

与统治阶级文学相对立的讽刺性摹拟作品已属于新文学传统。仿制作品、假托作品故意冒充为宗教说教、议会演说词或者公文函件。这些作品讽刺性地摹拟《圣经》，客观上是针对反宗教改革运动的意识形态的。

讽刺摹拟散文的重要代表作是大约产生于十八世纪中叶的《罗辛人[1]演说》、《罗辛人演说之二》、《俄罗斯分裂教派布道书》。离奇的、色彩斑斓的华丽辞藻说明这些作品源于巴洛克风格。在《罗辛人演说》中，世界被讽喻性地比作石磨，上帝像撒谷粒一样把人往里扔。《罗辛人演说之二》是照教会布道辞的规格写成的，但传统的福音书情节中充满了现实的内容。这里断言称，放牧人与其说怕狼，不如说是害怕一路上抢劫所有人的大兵。作者建言不要以迷信、而要以自己的经验为出发点：“不可总是相信爱听天使阿谀奉承的赞歌的耳朵，如果你想知道真情，就要去亲眼看过。”在很可能产生于维捷布斯克的《俄罗斯分裂教派布道书》中，当地的农奴主被描绘成伪君子、淫棍。而以自己的有效业绩赢得不朽荣誉的彼得一世则同这类人物形成截然相反的对照。

·410

巴洛克时期的白俄罗斯戏剧是作为幕间剧穿插在波兰戏剧之间上演的，这些波兰戏剧在耶稣会学校剧场（戈罗得诺、波洛茨克、诺沃格鲁多克、维捷布斯克等地）上演。这些戏剧是诗学和修辞学教师为实用教学目的——辅助基督教道德教育和普及“良好鉴赏力”而创作的。在这里现实的与超自然的相结合（《圣徒鲍里斯和戈列布传》）。在寓意剧中最常出场的

① 居住在加里西亚的乌克兰人。——译注

是善与恶的抽象化身。由本地书生们用白俄罗斯文写的喜剧性幕间剧则另当别论。和戏剧不同的是，这些喜剧性幕间剧的情节采自日常生活、流行笑话、外语文学作品（例如幕间剧《福尔图娜[1]的把戏》就是根据П·巴雷卡的波兰喜剧《农夫国王》改编的）。农民生活的现状在幕间剧中以民族学般的准确性表现出来。例如，在幕间剧《农夫、学生》中，主人公抱怨说，他所有的钱都给"警察抢走了"，警察都是"靠缰绳评判一切的"。在农奴制度下，种田人饥寒交加，"卖命苦干"，都只因为"家里孩子们喊饥叫饿"。

白俄罗斯幕间剧自十七世纪产生后，在十八世纪上半叶正经历着重大进化：它获得了独立性，逐渐与戏剧本身的内容脱离关系。主人公在改换。如果说在十七世纪耶稣会的剧本中白俄罗斯农夫多半是被取笑和开导的对象，那么在收入1730年左右问世的科文斯基戏剧集的《文学家、农民、自吹自擂者》、《农夫、学生》、《农民和逃学学生》等幕间剧中，农民是作为同老爷和知识浅薄者一对一搏斗中的胜利者登场的。主人公有了自己的名字和个人性格。他的语言生动，充满民间表达方式和俗语。

幕间剧的结构和舞台形式逐步完善，向喜剧转变的趋势正在出现（《纵酒狂饮》，1725年）。介于专业文学和民间口头创作之间的校园喜剧性搞笑剧的产生，在白俄罗斯文学发展过程中具有重大意义。依靠这些戏剧，农民不仅作为主要人物而且作为正面人物首次登上了舞台（在耶稣会校园剧中保存了近二十部白俄罗斯文和波兰—白俄罗斯文的剧本）。

虽然处境不利，白俄罗斯文学在十八世纪上半叶仍然取得一定进步。艺术作品本身从古文献中分离出来，并且提高了对人民生活的关注。

2. 十八世纪下半叶 启蒙思想的传播

十八世纪下半叶白俄罗斯文学的发展在另外一些条件下进行。持续的经济和思想危机稍有复苏。改革派人士И. 赫列普托维奇、Ц. 布特里莫维奇、Ц. 卡尔波维奇、И. 叶连斯基开始就社会观点在政论作品中抒发己见，许多白俄罗斯哲学家（Ц. 波乔布特—奥德利雅尼茨基、Ъ. 多布舍维奇、A. 多伏吉尔德等）成为启蒙思想的拥护者。中世纪经院哲学和反改革时期的蒙昧主义逐渐让位于宗教怀疑论和唯理论。世俗学校和印刷系统有所扩大，戏剧艺术（宫廷戏剧）、装饰—实用艺术（例如著名的斯鲁茨克腰带和乌列克玻璃制品）和造型艺术都有很大提高。在1772—1795年期间，白俄罗

---

① 罗马神话中的命运女神。——译注

斯国土成为俄罗斯帝国的一部分，这给经济和思想领域的继续发展和俄罗斯经典作家（罗蒙诺索夫、杰尔查文、拉季舍夫）的作品向这里传播提供了有利条件。

十八世纪下半叶白俄罗斯文学受到波兰、俄罗斯和西欧启蒙运动的影响。它更加彻底地从中世纪各种规范中解脱出来，变得更为世俗化。但是新思想往往不是更加清晰地出现在白俄罗斯本国文学中，而是出现在白俄罗斯国内多语种文学之中（A. 纳鲁舍维奇[1]、И. 贝可夫斯基、П. 戈琳斯卡娅、И. 利亚赫尼茨基的波兰文作品，И. 索科尔斯基、И. 果列涅夫斯基的俄文颂诗，И. 科里茨基的拉丁文诗作）。自十八世纪中叶起，巴洛克风格失去了影响力。白俄罗斯文学和艺术开始更加遵循主要是以波兰文学为媒介传播进来的古典主义和感伤主义的规范。古典主义的规范美学观点对白俄罗斯文学产生了双重影响，一方面刺激了部分文学品种和体裁的发展，另一方面也延缓或者阻止了另外一些品种和体裁的发展（醒世诗、爱情抒情诗、讽刺摹拟散文）。白俄罗斯语被认为是只适合低级的、喜剧类体裁的俚俗语，而要表现高级的，比如史诗或悲剧的内容，就要使用波兰文或者拉丁文。

· 411

在白俄罗斯诗作中可以观察到由古典主义美学观影响所引起的两种倾向。宗教诗和赞颂诗大多改用波兰文写作。只有极个别例外（关于安东·索洛古勃之死的诗作、关于波兰国王斯坦尼斯拉夫·奥古斯都驾临杜勃亚的诗作）表现出有意识仿古、恢复使用古代白俄罗斯文学的高雅词汇。讽刺性摹拟宗教经文的幽默诗发展顺利。取材于《圣经》内容的十八世纪下半叶的圣诞节祝歌（《在伯利恒的陋室寒舍》、《大胡子老奥西普》、《那特别美好的一天》）中只剩下传统的人名。天上的人际关系酷似现实的人际关系，农民日常生活的现实被确切地加以表现。十八世纪末产生了歪曲模仿诗《基督复活和降临地狱》，它是乌克兰文的《重大日子打油诗》的随手改编作品。诗中鲜明表达了启蒙主义的自由思想。基督、使徒、圣徒、先知们被描写成具有人类弱点，他们的举止都像普通的破戒者：

> 大力士参孙猛冲猛跑，
> 瞎琢磨是他的喜好，
> 忽然又害怕得大叫起来，
> 求别人把他等待。

---

[1] 1733—1796 年，波兰启蒙思想家，主教。——译注

这一下轮到摩西——
他把他飞快举起,
为了给雅各让开道路,
因为从后面追来,像要杀戮,
伊里亚[①]跨骏马一路飞奔——
雷鸣般一吼,真吓死人!

照当代学者 И. 拉扎鲁克的意见,游方僧创作的“卑下的”诙谐诗,是当时“对于发展性质属于人民的文学,把取自普通人生活中的形象、画面、场景引入文学之中的”最合适的形式,起到了进步作用。书面的、巴洛克式的和古典主义的传统在这里与民间口头创作融合到了一起。许多讽刺摹拟作品成了大众性作品,二十世纪之前一直被收集者记录下来。

十八世纪下半叶政治诗也在发展。紧紧跟踪“七年战争”创作出了《紧急命令》和《行动计划》(1762)。诗中对彼得三世的政策,对整个沙皇宫廷给予了尖锐的否定性评价。1794 年在华沙出版的诗体作品《女皇同伊戈尔斯特罗姆的笔谈》中详尽描写了 П. 科斯丘什科领导的波兰民族解放起义事件。政治诗中最出色的是反对沙皇俄国和普鲁士帝国的《一七九四年白俄罗斯士兵之歌》。它号召农民揭竿而起,就社会和民族的屈辱向外部和内部的敌人算总账:

牢记着你们干的好事,
怎样把我们殴打鞭笞。
怎么能忍受可恶的羁绊?!
别再和女人在屋里厮缠。

人民大众、农民群众在《诗歌》中被称作历史命运的主宰,只有他们能够用联合的力量安排好“收割期”,除掉“拥兵称霸体制”。这位佚名作者呼唤白俄罗斯人民自己的尊严感,号召他们为了胜利做出财产牺牲,谴责贵族的背叛行为。与此同时,《诗歌》中可以感触到启蒙思想的不足之处——过分寄希望于社会改革和那些承认农民是人并给他们“自由”的“善良”老爷。

白俄罗斯戏剧发生了重要变化。十八世纪中叶耶稣会士们失去了往日对校园演出的垄断地位。同时白俄罗斯幕间剧出现在东正教和合并教派的

① 俄罗斯十二至十六世纪壮士歌的主人公,勇士。——译注

校园舞台上，有了新的社会意义。幕间剧《波兰天主教教堂里的农夫》和《忏悔的农夫》中表露出白俄罗斯人民的自由思考，以及他们对天主教和宗教教条所持的否定态度。这两部幕间剧在1752—1755年间曾随И.巴济列维奇创作的寓意剧《矫揉腔调》在斯摩棱斯克上演。第一部幕间剧的主人公、喝得半醉的捷列赫一听到管风琴的音乐，马上就在天主教堂里手舞足蹈起来，为此他被戴上了镣铐。这个被暴力激怒的农夫和他的儿子随后起身反抗，狠揍贵族。1751年在日罗维奇合并教派校园舞台上演的幕间剧《瞎子、瘸子以及老爷和管事》中，表达出所有的人生来平等的启蒙思想。在这个学校还上演过波兰文—白俄罗斯文的清唱剧，谴责封建制度的混乱状态和议会选举时贵族的贿选行为。 • 412

过渡时期校园戏剧的发展，以扎别里学校舞台上演出的作品得以合乎逻辑地结束。这里在幕间剧基础上产生了卡耶坦・马拉舍夫斯基的《喜剧》(1787)，这是十八世纪下半叶白俄罗斯文学最有意义的事件。从《喜剧》中还可感到对巴洛克寓意剧的依从(终场的训诲内容，没有女性角色，采用《圣经》情节)；某些场次像是插入的幕间剧。但从整体上看，《喜剧》已具有新文学的特征。

在主人公杰姆卡的厄运中，不把农民当人看待的老爷是首恶，其次是灌醉并欺骗村民的租赁人小酒店老板，最后是以张皇失措的面孔出现在主人公面前的魔鬼。杰姆卡觉得，所有不幸的首要原因是《圣经》中亚当的"原罪"。魔鬼打赌说，杰姆卡沉默不了半小时。竞赛的赌注是杰姆卡的灵魂。据民间口头创作的规矩，农夫三次违反沉默的诺言。表面上看，魔鬼赌赢了。但杰姆卡在道义上胜利了，因为在三种情况下他都因自己无私的高尚品质而开口说话。他以自己的行为驳倒了自我先前的结论，他证实，无论是原罪还是神的劫数都同人的命运无关，因为一切都取决于人自身。

《喜剧》的这种启蒙主义倾向具有论战性，是针对在反宗教改革运动时期推行的中世纪经院哲学的。但是马拉舍夫斯基认为人的道德完善是摆脱所有社会灾难的灵丹妙药。因此《喜剧》中勾勒的社会冲突是在纯道德伦理范畴内加以解决的。作者的立场是矛盾的：他一方面同情主人公，称赞他的反抗，另一方面却号召忍让、顺从。

马拉舍夫斯基的《喜剧》是依据古典主义美学标准写成的。剧中遵循时间、地点和行为的统一，可觉察到纯理性主义的派定性。但作者力图给图解式的人物形象注入生气。杰姆卡不只是概括性的幕间剧中的"罗辛人"或者"立陶宛人"。他有名字，有性格和个性。剧中人物的语言是个性化的，充满民间成语。据B.佩列茨的看法，专为农民观众而写的《喜剧》应当归入"人民的、民族的戏剧作品范畴之内"。

如此看来，不利的社会条件严重延缓了十八世纪白俄罗斯文学的发展，白俄罗斯土地上形成的多种语言并存的现象起了消极作用，白俄罗斯文的文学变得以手写本为主。然而也就是那些条件，促使匿名作者面向平民读者，面向民间诗体。专业艺术语言第一次走近民间口头创作。十八世纪的白俄罗斯文学是过渡型的文学。其中新的东西经常同旧的共存。但是十八世纪的优秀作品与其说属于古代文学的结束阶段，不如说属于十九世纪至二十世纪初叶最终形成的白俄罗斯新文学的起始阶段。

第四编　波罗的海沿岸文学

本编序言

正如许多其他文学一样，在波罗的海沿岸文学中，十八世纪堪称古代文学与新文学这两种文化类型体系的分界：既保留着对来自本民族语言书写的最早古代文献传统的继承性，同时在旧体系内部又开始出现新的东西；一方面奠定基础的文学职能发生分化，一方面正在为建立新型文学奠定基础。

社会条件促进了波罗的海沿岸各族人民和整个文化区域的政治和文化的结合。这些地区先后成为俄罗斯帝国的组成部分，本世纪初叶（1710）是爱沙尼亚（爱斯特兰和利夫兰）和拉脱维亚北部（维泽梅），1772年是拉特加利亚（拉特加列），1795年则是库尔泽梅和立陶宛大公国。这样一来，除小立陶宛外，整个波罗的海沿岸都处在一个国家庇护之下。波罗的海沿岸各族人民之间的经济和文化联系在加强。爱沙尼亚北方方言成为爱沙尼亚文学语言的基础，并由此使得塔林和里加主教管区之间因竞争而产生的文学语言分裂状态得以克服。立陶宛文学强劲发展的中心正转移到东普鲁士（小立陶宛）。这里创作出多涅拉伊蒂斯的长诗《一年四季》，这是在波罗的海沿岸古代文学背景下产生的文献性作品。到十八世纪末，显现出克服产生于原立陶宛大公国领土上的文学停滞状态的迹象。正是在这里，稍晚些时候民族资产阶级形成时期，将奠定立陶宛民族文学的基础。

占统治地位的封建制度同资本主义关系的发展相抵触。生产力和生产关系的不协调加剧着社会矛盾。民众对农奴制压迫的反抗在加强。政治性抗议以宗教教派运动的形式出现，尽管这一运动有其相当矛盾和成分驳杂的情况，然而它对波罗的海沿岸各地的文学曾有过积极意义。在东普鲁士，正统新教同虔敬派之间的斗争反映了立陶宛农民对官方教会的强暴、对丧失使用立陶宛语言的权利的不满。在爱沙尼亚和拉脱维亚，赫尔恩古

特派[1]反对农奴制压迫的运动导致了当地居民代表人物的文学创作。在赫尔恩古特派的手抄文学传统创作方向上成长起出生于吉库里斯的拉脱维亚第一位诗人叶卡布斯。他的诗歌表达了典型的宗法制农民对善良君主的盼望,同时也提出农奴制度危机时代的主要社会问题。

启蒙思想冲破为农奴制辩护和宣扬顺从的宗教说教,逐渐向波罗的海沿岸传播。在这种思想影响下,波罗的海沿岸地区的德国进步知识界起而维护被压迫人民的权利。哈里布·赫尔维格·梅尔克尔的文学活动对拉脱维亚和爱沙尼亚社会思想的发展产生了重大影响。在他的著作中,农奴制度受到从理智和公正角度出发的批判,波罗的海沿岸地主的强暴和极端残忍受到斥责,并提出了解放农奴的方案。德国入侵之前波罗的海沿岸各国人民的自由生活和独特的文化,是同玷污启蒙时代的无自由和专横相对立的。

经济发展的需求有利于教育的发展。学校的数量在增加,对本民族文字书籍的需求在增长。在爱沙尼亚和拉脱维亚产生了定期出版物,古籍出版的惯例也在形成。固定的读者群正在出现,他们需要消遣性文学,有教育意义的故事,初级科学普及读物。文学不断发展的前提条件正在形成。

为把人民群众控制在自己的思想影响之下,拉脱维亚、爱沙尼亚和小立陶宛的文化生活组织者(主要是德国新教牧师)不得不学习当地语言。在东普鲁士正热烈讨论立陶宛文学语言的基本规则,对于语料构成词典和建立在语法基础上的口头语言的兴趣正在增强。在拉脱维亚,同样的趋向反映在戈特哈德·弗里德里希·施滕德尔的语言学著作之中。当局迫不得已承认农民是不可轻视的政治势力,在和他们打交道时使用他们的母语。在东普鲁士,普鲁士国王的许多命令都译成立陶宛文。1794 年,起义的贵族和沙皇政府都用立陶宛文发布告农民书。

414·

十八世纪波罗的海沿岸文学中,作为统治阶级思想支柱的宗教文献占据优势。但重要的是,到十八世纪末它的垄断地位走到了尽头。合理安排尘世生活的问题正逐渐取代宗教经院哲学。

最初的世俗性质的作品——巴洛克文学典型的"即兴"诗,是遵照别种文学的体裁范本(颂诗、祝词、颂辞、题诗、文学、书信)写作的。劝世性观点从宗教文献转到世俗内容的作品,这种观点决定了寓言和训导故事的普及性。灌输给文学的接受对象农奴们的是社会制度的不可变更的思想,是用勤奋的劳动、简朴和节俭来改善自己地位的思想。

---

① 捷克兄弟会教徒,属于新教。十八世纪传入波罗的海沿岸地区,在这里是农民反对地主和牧师的一种形式。——译注

在十八世纪波罗的海沿岸各族人民的文化中，作为补充性体系而存在着的，一方面是宗教劝世文献，它培育阅读素养和美学理解能力，为文学的进一步发展奠定艺术表现手法的基础；另一方面是作为美学交际传统手段的民间口头创作。业已开始的两种体系的接近过程，对波罗的海沿岸文学的民族特色具有重大影响。德国启蒙教育家提出的小国人民文化独立性的思想得到了热烈反响。约翰·戈特弗里德·冯·赫尔德的活动对波罗的海沿岸特别重要，他为欧洲美学思想揭示了立陶宛人、拉脱维亚人和爱沙尼亚人文艺创作的价值。1764—1768 年间赫尔德先在教会学校任教，而后任里加两座主要教堂的传教士。

书面文学的作者对民间创作的态度是矛盾的。无论是正统的新教或是虔敬派都把民间口头创作视为不登大雅之堂的消遣和异教残余而拒之门外。施滕德尔极力想用自己的作品把民间诗歌从农民生活中排挤掉。但他却把拉脱维亚民间口头创作作为民族学和语言学珍品加以发表，有时甚至自己也运用民间口头创作诗歌的素材。小立陶宛文学家在语言学著作中广泛利用民间口头作品（主要是格言）。在多涅拉伊蒂斯的《一年四季》中，在世界感受和语体方面同民间口头创作的联系是与他出自虔敬派伦理观点的对民间歌谣的不友善批评相对立的。

多涅拉伊蒂斯的长诗作为语言艺术的佳作和宗法制农民意识形态的体现，在十八世纪文学领域中占有一席之地。立陶宛的农奴制农民（布拉斯）在这里不但是描写的客体和接受对象，而且是主要意识形态和美学价值的载体。作者和作品中的人物以集体名义出现，这个集体是由共同的遭遇、痛苦、担忧、相互依靠而团结在一起的。布拉斯们的生活——他们的日常忧虑和欢乐、大自然和农业周而复始的永恒不变，乃是描写的对象。领地贵族的环境同宗法制村社那封闭的、静止的世界是对立的。从被压迫农民的观点看，不可调和的阶级对抗正在展开。地主的生活方式，他们的道德和行为受到嘲笑。长诗作者在唤醒布拉斯们的社会和民族尊严感，同时宣扬所有人生来平等的思想。在《一年四季》中，农奴制农民的个人身份第一次被当作人生的尺度。

多涅拉伊蒂斯的思想立场决定着这篇长诗的艺术特点。古典主义时期特有的以古希腊罗马文学为规范的方针、庄严的六音步长短短格，在这里同民间语言的要素独特地结合在一起。如在口语中一样，在这里粗野和温柔融合在一起，对事物使用它自己的称谓，委婉语被有意弃而不用。多涅拉伊蒂斯采用民间格言，倾心于民间口头创作语言的低级风格，倾心于“下层”、“肉体”和物质性的诗学。长诗中表现出诗人意识到文学创作同古老形式的联系，这种联系表现在从民间口头创作中继承来的原型和艺术时空

415 · 结构中。多涅拉伊蒂斯的长诗用具体的语言形象性，对立陶宛文学中现实主义的形成和发展产生了有益的影响。

与《一年四季》不同的是，在十八世纪波罗的海沿岸文学许多其他文献中没有反映人民对时代主要问题的观点。波罗的海沿岸德国贵族把教育权柄牢牢握在自己手中，不允许公开反对社会的和民族的压迫。为数不多的拉脱维亚和爱沙尼亚籍作者不是放弃积极的文学活动，就是被迫遵循规定的方向。随着新的社会进展在波罗的海沿岸唤起民族解放运动，昔日的文学方向正在从根本上发生改变。

第一章　立陶宛文学

1. 历史—文化形势

十七世纪下半叶和十八世纪，立陶宛文学继续在两个国家领土上发展——立陶宛大公国所归属的波兰—立陶宛王国和所谓小立陶宛所归属的普鲁士。

如果说在十六世纪的立陶宛大公国可以看到文化和文学生活的某种高潮的话，那么大约从十七世纪中叶开始情况就逐渐发生变化。虽然立陶宛书籍出版量在增加，但其艺术和印刷水平却下降了。这一时期宗教文献占据主导地位。在所谓教育委员会（1773—1794）的活动中表现出了启蒙思想倾向，但新文化和新文学高涨的最早迹象要到十八世纪行将结束时才可感触得到。

在东普鲁士对文学发展起了重要作用的是立陶宛语的各种进修班，这种进修班被安排在柯尼斯堡大学（自 1723 年起）和加列大学（1727—1740），目的是培养未来的乡村牧师。在东普鲁士，正统新教、虔敬派和唯理论之间的斗争不断增强。东普鲁士典型的虔敬派认为艺术是“恶魔的臆造”，并强化了文学的说教倾向。

虔敬派分子和正统派分子的角逐促进了立陶宛语书籍的编写和出版。博学人士当时的交往方式，所谓“宴席上的交谈”很流行，加上最初的“劝谕周刊”，这些都促使牧师们更多地关注语言，从事文学抄写，创作“应景”诗歌。主要活动在立陶宛居民聚居地区的牧师们不得不更加关心民众使用的立陶宛语。梅林在名为《立陶宛语基本原则》的小册子（1706）中强调用立陶宛文出版宗教性书籍的必要性。新教大主教科旺特在柯尼斯堡组织了将《圣经》译成立陶宛文的集体译本（1735 年出版；1755 年再版），译本在语言方面大大超过了同一时期立陶宛大公国出版的宗教书籍的水平。语言发展

方面的成就也反映在教会圣歌集中(例如1750年什梅里别尼格的圣歌集)。菲利普·路易吉斯在名为《立陶宛语之我见》(1747)中谈到了立陶宛语的潜在能力。出现了一系列有关立陶宛语规范的著作——词典和语法书。在勃罗多夫斯吉斯的大部头未完稿词典(约编成于1740年)中有许多民间谚语和俗语。语言学著作的作者们力图引起社会舆论对其著作的注意。例如米尔库斯的词典(1800)的三个序言之一是德国哲学家康德所写,他强调指出作为一个非常古老的种族的立陶宛人的语言对了解欧洲各族人民迁徙史具有的意义。

部分人士把对立陶宛语的关注同研究立陶宛口头诗歌创作结合起来。在不断克服十八世纪占统治地位的、总体上对民间口头创作、特别是对立陶宛民间口头创作的轻视态度的过程中,他们不再将民间口头创作当作词语例证资料,而逐渐看作是一种艺术。路易吉斯在《立陶宛语之我见》中首先发表了三首受到别国好评的立陶宛民间诗歌。莱辛在1759年这样写道:“多么质朴的机智! 多么迷人的朴实!”他还援引了其中两首诗歌的译作。赫尔德于1779年发表的译作已经有八首立陶宛诗歌了。其中一首《我多次对母亲说》引起了歌德的注意,他把它全文引入了自己的轻歌剧《渔妇》(1782)中。 ·416

在宗教作品中,特别是在关于自然灾害的祈祷文和圣歌中,不仅有对自然的描写,也有对人民生活现实的描写。在诗歌作品中越来越多地出现世俗的情节。И. 舒尔茨把十首伊索寓言译成了立陶宛文,这是第一本世俗内容的书(《伊索寓言》,1706年)。K. 米尔库斯留下了盖勒特寓言的意译本。米尔库斯在其篇幅不大的叙事诗《庇尔凯尼斯》(约八十年代)中谴责了十字军对立陶宛的侵袭,讲到立陶宛人民在击溃敌人时所起的作用和他们的勤劳。该诗的特点是结构整齐清晰,有鲜明而大规模的比喻和对照。

2. 多涅拉伊蒂斯

发展立陶宛文学语言的努力,对民间语言的关注,对民间口头创作价值的日益增长的关心,作为艺术创作独立领域的世俗诗歌作品的定型——所有这些在东普鲁士暂时减缓了同化过程,为十八世纪立陶宛最著名诗人克里斯蒂奥纳斯·多涅拉伊蒂斯(1714—1780)的创作准备了良好的土壤。

多涅拉伊蒂斯出生在东普鲁士一个不算富裕的农民家庭。1736年至1740年他在柯尼斯堡学习神学、外国语、古希腊罗马文学。他最初是乡村教师,之后成为牧师。

多涅拉伊蒂斯一系列致友人的诗体信是用德文写作的。他最早的立陶

宛文作品是寓言，其中流传至今的只有六篇。多涅拉伊蒂斯部分寓言的情节出自《伊索寓言》，盖勒特的醒世寓言对他也有一定影响。多涅拉伊蒂斯的寓言证明了作者创作的进展过程。如果说在寓言《市场上的雷日卡》和《关于屎壳郎的寓言》中诗人还只是非常抽象地谴责一般性的人，那么寓言《大头狗》和《狼法官》在社会性上就比较具体了，即揭露司法制度的不公正，提示平民百姓艰辛的命运。而在寓言《狐狸和仙鹤的盛宴》中，作者讲到"在老爷的庄园里发生的事情。用柔软的毛绒绒的尾巴给只身无靠的农民摩挲伤口，而歹徒却悄悄地把穷人的一切抢走"。在寓言《自吹自擂的橡树》中，被暴风雨折断的橡树使人想到"拼命欺压穷人并轻蔑地用脚蹬踹无人保护的孤儿的农奴主"，而暴风雨中幸未受伤的芦茎则全然代表了任所有人恣睢的农民。

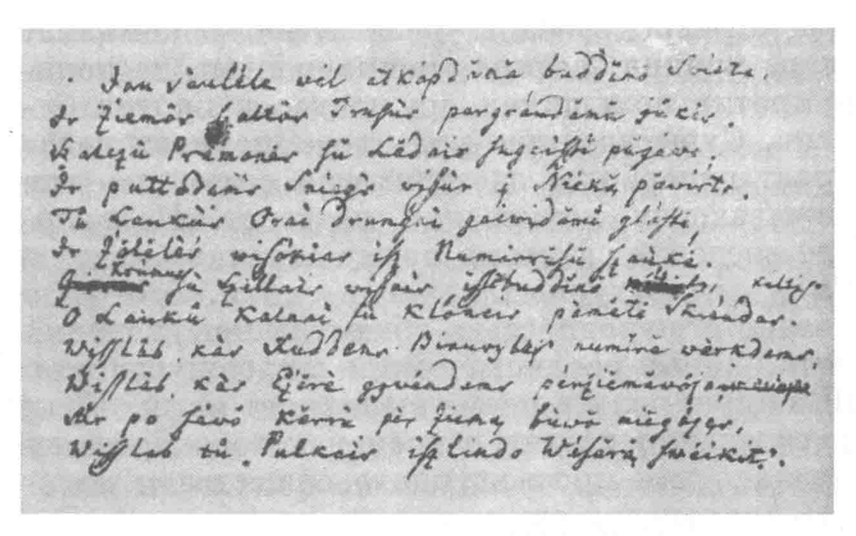
诗人的创作探索也可在寓言的形式方面看到。在某些情况下他放弃已展现的道德寓意而转用古代经典的格言式结尾。多涅拉伊蒂斯的寓言是讽刺性的，其特点是生活细节的现实性，农民的稍带粗俗的幽默和民间语言。

多涅拉伊蒂斯的主要作品是叙事长诗《一年四季》。诗人为创作这首长诗大约花去整整十年时间(1765—1775)，将它逐步扩充。未完全收入长诗的两个保存完整的片段之一《普里奇库斯的立陶宛婚礼故事》，经常作为单独的作品发表。长诗的最后版本共计有近三千行，由四部分组成：《春欢》、《夏劳》、《秋获》和《冬忧》。

多涅拉伊蒂斯的长诗在选题方面，在教育倾向性和道德劝世训诫的性质方面，同十八世纪的叙事诗传统(詹姆斯·汤姆逊、圣-朗贝尔、埃瓦尔德·克里斯蒂安·冯·克莱斯特等)关系密切，但长诗中能够证明正在成长的本民族文学的独特性的明显创新特点也是显而易见的。

长诗《一年四季》的创新之处是以农民——劳动者的视角对地主庄园的描写。庄园作为乡村的不可调和的对立物出现，而地主("阿姆特曼"、"阿姆特斯拉特")和农奴制农民("布拉斯")作为相互敌视的社会势力对立着。农奴把地主卡斯帕拉斯叫做"天地不容的坏蛋"、"带刺的黑刺李"等等。诗中"维日劳季斯"(词义是愚昧之地)乡的地主被描写成吝啬鬼、伪君子和折磨人的家伙。因被他殴打，《一年四季》中主要人物之一——村长普里奇库斯死掉了。似乎是为了反衬，长诗中出现了一个"善良的"阿姆特斯拉特(地主)，在对此人的描写中可以明显感觉出幽默的潜台词——"他在从前死掉了"。作者揭示了领地贵族圈中的道德崩溃(例如贵族自杀事件)。《一年四季》中描绘了普鲁士的行政管理机器：高等文官、警长、巡视员等等。

长诗的情节结构由布拉斯们的生活、劳动、家务、习俗的画面组成。特别鲜明地刻画了村长普里奇库斯，他总是在让管理者满意和对自己村民的



多涅拉伊蒂斯《一年四季》的手稿　立陶宛语言和文学研究所

同情之间摇摆。其他布拉斯也被赋予了个性特征：恩斯吉斯充满生动活泼的幽默；克里扎斯抱怨雇工们不听话；斯隆丘斯有为自己的懒惰辩解的哲学；别列达和普拉乌丘纳斯成了醉鬼，等等。所有这些人物都不是置于田园诗般的环境中，而是置于当时现实的典型环境中描写的。长诗以高超的技巧展示出农奴制乡村的社会生活方式——强迫劳动、贫穷、暴虐。由于过于繁重的劳作，布拉斯“汗水顺着弓起的脊背像小河直流”，而当“讨厌的肚子开始纠缠不休”，那就是说“它的关键只想要一块干硬面包和一块干透的黄油”。干活又快又好的人“啃咬干硬面包”，而后便跑到“长满绿苔的水泡子……扑下去，喘口气，把水大口喝下去，那里虫子直爬，青蛙蛤蟆到处蹦”。布拉斯们只好弄虚作假，逃避劳役，偷老爷的树，为的是偷偷卖掉好交税。因为射乌鸦糊口和烧棚子而被审判的破产农奴多奇斯已然公开控诉农奴主：

> 先生们，你们真把农奴折磨透啦，
> 我们很快只能抓耗子和猫头鹰啦。

多涅拉伊蒂斯维护立陶宛人的独立自主和民族尊严，但诗人又同地方闭塞性格格不入。他鼓励布拉斯们向德国人学习勤劳、节俭、善于经营：“为核桃的事现在弄得大大丢脸：那些德国妇女竟能够整桶整桶地弄到……”吸收一切有用的东西以增强力量，并坚决抵制同化和有害的思想影响——这就是诗人给读者提出的任务。

多涅拉伊蒂斯的《一年四季》对劳动人民生活描写的思想倾向性和可信性使人想起英国诗人乔治·克雷布的《乡村》(1783),后者刚刚以对达官贵人的华丽赞颂完成了自己的作品,而立陶宛诗人却称颂了乡村的一年四季。无论在十八世纪创作的所有诗篇,还是在多涅拉伊蒂斯的诗作中,都有不少带有启蒙性质的教育内容。但是多涅拉伊蒂斯关于日常生活的管理建议、劝谕,都是通过布拉斯们的心理和理解提出的。就连牧师宗教说教的教育内容,在《一年四季》中也同登场人物的日常思想活动有机融合在一起。在这里,作者兼教育者的立场本身十分重要。如果说,叙事诗中以第一人称叙述的作者通常是普通民众生活的旁观者的话,那么多涅拉伊蒂斯则与民众血肉相连。作者第一人称的这些段落,如"我们,布拉斯们……","我们恐怕知道,在领地上农奴怎样受煎熬……"等等,在长诗中是很突出的。作者的立场使他能从一种新的角度,仿佛从其内部来观察事物。

赋予多涅拉伊蒂斯的长诗以巨大知识性和艺术价值的鲜活的风土人情和风俗化的色彩是独具特色的。对布拉斯们婚礼的生动的并且在民族学方面准确的描写构成了长诗第三部分(《秋获》)的基础。布拉斯们的劳作,他们的饮食、聚会、习俗(例如共同劳作后的请客吃喝)、民间医术——所有这些都说明作者对民间生活的深入了解。

诗人用建立在民众对现实生活的认识基础上的具体形象取代传统抽象的农民生活田园景象。例如在描写乡村的秋天时,他注意到,"车轴吱吱叫、轧轧响……和车轮费劲地转",它们如何"陷进泥潭深到轮毂……而车辕杆高高翘起"。普通人的生命同大自然的生命紧密相连,他们的"靴子和树皮鞋在路上沾满稠浆糊一样的泥巴,大口吸进冰冷的水"。多涅拉伊蒂斯认为,一年四季的周期,以及人的生命,全取决于太阳,它在春天"唤醒世界",夏天"站着不走,在当空玩耍",而秋天一到,"就断然远离我们而去,舍弃我们所住的地方"。太阳,这是大自然强壮的心脏,为大地上所有的生命掌握着节奏。就这样,"秋天和随之而来的冬天就给我们,老爷子们,把白发做的花环戴在头顶[①]上"。在这些相对照的现象和它们的潜在语中传达着诗人对大自然运动和人的生命运动的哲学思考。

418·

多涅拉伊蒂斯长诗的文学风格是立陶宛文学中的新现象。长诗广泛运用不同形式的喜剧因素:幽默、讽刺、讥讽,这些不仅针对地主,有时也针对布拉斯。强调情势或揭示喜剧性潜台词的夸张法,在《一年四季》中也起着极为重要的作用。把讽刺首创性地引进长诗,意味着勇敢地打破时代的文

① 这里有"山顶"的意思,是双关语。——译注

学准则。这同诗人的社会观点的人民性,同他的现实主义处世态度有关。

语言在长诗中起着重要作用。虽然关于一年四季的叙述性诗篇是为知识阶层而作并用当时的“沙龙语言”写成的,但实际上多涅拉伊蒂斯却是以人民中的读者为其阅读对象的。他认为“人民的兴趣”是衡量作品的艺术优点的标准。据称,多涅拉伊蒂斯像晚些时候的瑞典诗人埃萨亚斯·泰格奈尔(1782—1846)一样,把自己作品的一些段落编入讲道稿并在布道台上宣读过。多涅拉伊蒂斯的长诗中没有任何空洞的文学概念、术语或名字(甚至没有提到过缪斯)。《一年四季》中的语言略带农民的粗俗,具体而生动。他的语言中的基本负荷,像在民间语言中一样,落在动作感强烈的因素——动词之上,动词的表现力在多涅拉伊蒂斯这里简直是无穷无尽的:他用一个句子塑造出一个完整形象。音域的形象性分布,尤其是声音的运动幅度是宽阔的。作者技艺高超地使用同义词,他同玩弄辞藻格格不入。尽管有日耳曼语风,《一年四季》的语言乃是立陶宛文学语言发展中向前迈进的一大步。

多涅拉伊蒂斯所受的文学影响更多表现在运用古典写诗法,即六音步长短短格,这是诗人从古希腊罗马作家、特别是从维吉尔那里学来的。然而多涅拉伊蒂斯懂得,立陶宛语由于它特有的不固定重音而同六音步长短短格并不合拍。诗人顺从了语言本身的要求并对作诗法进行了改革:在音步中无重音音节的数目并不固定,因此《一年四季》中六音步长短短格就不再包括古典形式中的许多诗行;诗中保留着词的语法次序,没有严格的行中停顿,只是严格遵守第五音步是长短短格和第六音步是双音节的规范。

六音步长短短格未能使《一年四季》成为崇高的英雄长诗,这同歌德的长诗《赫尔曼与窦绿苔》和《列那狐》的情况相同。古典作诗法就其本身讲只是帮助多涅拉伊蒂斯掌握新的农民题材和“外省”语言的原料,并使之有可能把这些素材上升到诗作的水平。六音步长短短格悠闲的平缓行速使诗人避免了巴洛克式的萨尔马特风格,摆脱了过分的夸张和庸俗。如果注意到诗人的生活方式、他的作品的性质和接受对象,那么上述这种危险性是非常现实的。历经许多世纪考验的作诗法体制在很大程度上决定了多涅拉伊蒂斯诗作中诗意的协调和韵律感,这些成功体现在《一年四季》中。

长诗立即引起了读者的注意。路德维希·雷萨于1818年经手刊行的第一版就同时包括了德文译文。虽然雷萨明显地压缩了作品正文,删去了对“细腻听觉”过于粗鲁之处,《一年四季》仍然在德国报章上引起了反响。十九世纪出现了三种德文译本。据悉,歌德把多涅拉伊蒂斯的长诗同古希腊罗马文学的杰作相提并论,而密茨凯维奇在说明自己的长诗《格拉席娜》(1823)时曾指出,多涅拉伊蒂斯的长诗“表现力和卓越的创新力值得称

赞”，因为这是“立陶宛人民风俗的真正写照”。对《一年四季》感兴趣的还有尤·克拉谢夫斯基、波兰词典学家 C. 林德、斯拉夫学家和梵文学者 B. 马耶夫斯基、捷克诗人、民俗学家和语文学家 Φ. 切拉科夫斯基等等。

《一年四季》现今有俄文、英文、德文(新译本)、捷克文、匈牙利文译本，有苏联各民族文字译本，长诗正被译成日文和其他文字。

多涅拉伊蒂斯的《一年四季》是同世界文学最伟大作品并驾齐驱的立陶宛文学中的第一部作品，也是决定立陶宛文学继续发展的第一部作品。

419 ·

第二章　拉脱维亚文学

十八世纪的拉脱维亚领土成了俄罗斯帝国的组成部分：十八世纪初是维泽梅[①](包括里加)，而到十八世纪末是拉特加利亚[②]和库尔泽梅[③]。由此结束了封建割据，奠定了拉脱维亚民族团结的前提。但在新条件下拉脱维亚境内的德国地主也保留了自己的特权。他们对农奴的无限制的权力和残酷剥削引起农民骚动，骚动在世纪末更为频繁。德国牧师们极力迫使人们服从地主，用上帝的惩罚吓唬民众。典型的例子是阿卢克斯内[④]的牧师1771年在镇压“骚乱”日所讲的布道辞，这份布道辞随后付印并在农民中散发。

然而德国人自己中间就有反对农奴制的人(牧师约翰·乔治·埃森、里加的多明我修会学校校长卡尔·斯佩里)。一些思想进步的波罗的海沿岸德国人关切和同情拉脱维亚人民的生活和文化。其中的一位是里加高等中学校长约翰·布罗泽(1742—1823)，他搜集过立窝尼亚地区的历史和文化文献及图案资料。特别值得一提的是1764年至1768年在里加的多明我修会学校任教的 И. Г. 赫尔德的活动。他把拉脱维亚民间诗歌译成德文并加以推广，这促使欧洲读者对拉脱维亚民间口头创作和收集这种民歌产生兴趣。

这一时期拉脱维亚农民还没能获得受教育的权利，文化只是有了初步发展，十八世纪下半叶初级平民学校的数量有所增加。开始出版更多拉脱维亚文的书籍，其中相当部分可能已经属于世俗文学。出现了拉脱维亚定期出版物。拉脱维亚境内有几家印刷所(在里加、叶尔加瓦和若干处牧师

---

① 拉脱维亚东部地区。——译注
② 拉脱维亚东部地区。——译注
③ 拉脱维亚西部地区。——译注
④ 拉脱维亚城市，1917年前名马林堡。——译注

管教区）在运作。最早一批拉脱维亚文定期出版物是大约1750年在里加及维泽梅发行的历书。十八世纪末，自1797年至1798年发行了第一本拉脱维亚文杂志《拉脱维亚年刊》，该刊由斯特凡哈根在叶尔加瓦出版，H. 斯托比任编辑。在该杂志上首次出现了诗歌、短小故事。它同之后的定期出版物促进了拉脱维亚书面语言的形成。

十八世纪拉脱维亚文学最重要的代表人物是德国牧师戈特哈德·弗里德里希·施滕德尔（1714—1796），一般称他作老施腾德尔。他出生在库泽梅，受过广泛、全面的教育，在德国学习神学，并曾在那里任教，有几年在丹麦任地理学教授，向彼得堡科学院寄去过若干篇科学著作，同该科学院一些院士有书信往来。但施滕德尔未能实现自己的科学设想，他返回库泽梅，并自1766年起直至去世一直在乡村教区当牧师。

在欧洲了解了启蒙思想后，施滕德尔力图改善拉脱维亚农民的生活条件，他对发展拉脱维亚学校建树甚多。同时他极力激发农民的宗教感情，教导他们要顺从自己的主人。

施滕德尔创作了大量德文、拉丁文和拉脱维亚文的文学作品和科学著作。他在拉脱维亚语言学领域的活动具有重大价值。他熟练掌握拉脱维亚文，仔细研究了它的词汇和语法。他的《拉脱维亚语词典》（1789）和其他语言学著作至今仍被语言学家和拉脱维亚作家所使用。

施滕德尔堪称拉脱维亚世俗文学的奠基人。他写过诗歌、故事、醒世性科普作品。为达到唤起拉脱维亚农民读书兴趣的目的，他力求使叙述通俗化。

施滕德尔称为“静格思”的世俗内容的诗作都收入《诗趣》一书（于1783年和1789年分两部分出版）。诗集收入一百多首诗。其中本人创作的较少，大部分是对当时德国诗人约翰·格雷姆、克里斯蒂安·韦塞、弗里德里希·冯·哈格多恩、克里斯蒂安·盖勒特等人诗歌的改作。施滕德尔号召农民自娱自乐、歌唱、享受生活。他的“静格思”曾在几代人中流传。施滕德尔创立了拉脱维亚文学新的诗歌体裁，这种体裁的伤感—醒世特点影响到此后用拉脱维亚文写作的德国文学家和早期拉脱维亚作家。

·420

施滕德尔收入《寓言、故事佳作集》（1776）和《寓言、故事集》（1789）两书的内容，包括世界文学中许多著名寓言（伊索、费德鲁斯、路德）的变体。施滕德尔流畅自然地转述这些寓言并附上训诲，以此号召农民劳动、读书，而首先是要服从主人。1782年老施滕德尔的故事集译成了爱沙尼亚文。

科普著作《高级智慧书》（1774）在他的作品中占有特殊地位，是首次试图以普及形式提供自然科学和地理方面知识的尝试。施滕德尔是一位天才的讲故事人和通俗作家，因此他的书在人民中间得以广泛流传。

以小施滕德尔闻名于世的亚历山大·约翰·施滕德尔(1774—1819)是老施滕德尔之子,他以父亲的精神开展活动,创作和翻译短篇小说、故事、诗歌,撰写德语教科书。

1790年他发表第一部用拉脱维亚文写成的剧作《曾被变为贵族的农夫的喜剧》(再版时剧名为《醉汉别尔图利斯》)。这是丹麦作家Л.霍尔堡的《山上的耶柏,或农夫突变》的改写本。

十八世纪下半叶农民的骚动加剧了。在此条件下批判农奴制度并要求废除这一制度的呼声更加高涨。

十八世纪末,杰出的政论家、批评家、新闻工作者和作家哈里布·赫尔维格·梅尔克尔(1769—1850)的活动开始了。

梅尔克尔出生于列杜堡一个德国牧师家庭,用德文写作,但他的作品同拉脱维亚社会思想和文学的发展密切相关,因此他的作品在拉脱维亚文学史上占有重要地位。

梅尔克尔的世界观是在法国启蒙主义者、特别是伏尔泰和卢梭的思想影响下形成的。1796年在莱比锡出版的第一部书《拉脱维亚人》中,梅尔克尔严厉抨击波罗的海沿岸德国地主对拉脱维亚农奴的残酷行为,并强烈要求废除农奴制度。这本奋笔写成的强烈切中时弊的书引起欧洲读者对拉脱维亚农民艰难境遇的注意,引起波罗的海沿岸德国地主的惊慌和仇视。在《里夫兰的古代》一书(1798—1799年,柏林,第一、第二版)中,梅尔克尔讲述了德国人入侵前拉脱维亚人的自由生活和高度文明。他援引许多历史事实,并用例如拉玛维圣林、上帝彼尔康、波特利姆比这种自己想象的事物来加以润色。梅尔克尔的引人入胜的短篇小说鼓舞了之后许多拉脱维亚诗人投入反对德国封建主义残余的斗争。书中德国贵族的文化传播意识形态受到严厉斥责。

在梅尔克尔自己称为"拉脱维亚传说"的传奇故事《汪内姆·伊曼塔》(莱比锡,1802年)里,用诗体散文形式讲述历代拉脱维亚人和爱沙尼亚人同德国占领者的斗争。这个传奇故事嗣后曾鼓舞许多拉脱维亚作家。需要指出的是,1905年以前梅尔克尔的作品被禁止用拉脱维亚文出版,以防止人民受到"极为有害的"影响,但从十八世纪末开始其作品便以手抄本形式部分为人所知。

虽然梅尔克尔的文学活动已证明拉脱维亚文学中出现了新生力量和新观点,但是文学基本上依旧掌握在德国牧师手中,他们竭力反对新思想并尽量不让拉脱维亚人建立本民族的文化和文学。

在1776年至1777年农民骚动期间,出现了拉脱维亚人创作的具有强烈反封建内容的最早的本民族语言世俗文学作品。

来自维泽梅的农奴——吉库里斯的织工叶卡布斯的两首诗歌保存了下来。其中第一首无标题，第二首题为《1777年在巨大痛苦和恐惧中创作的维泽梅囚犯的哀歌》。“囚犯”是指所有被压迫的农奴。农奴诗人真实地讲述了实际生活，那里“每日里眼泪代替了面包”，“灾难像洪水一样接踵而至”，“而暴动者在里加被锁着镣铐”。他在揭露奴役者的同时，向俄罗斯女沙皇求援。诗歌手稿同侦查维泽梅农民骚动的文件一起保存了下来。

俄罗斯作家同拉脱维亚的最初接触自十八世纪末开始。卡拉姆辛在《一个俄罗斯旅行家的书信》(1791—1792)中曾提到拉脱维亚农民的无权状况。十八世纪末多次到过拉脱维亚的冯维辛曾写到维泽梅农民起义。我们在拉季舍夫的著作中也发现了有关拉脱维亚的信息。

世俗文学的开端，在手写本文学中和德国启蒙主义者著作中对农奴制和德国封建主的猛烈批判，俄国作家同拉脱维亚的最初的接触——这就是拉脱维亚将在下一个世纪得到充分发展的十八世纪文学的特点。

第三章　爱沙尼亚文学

爱斯特兰和利夫兰于1710年并入俄罗斯帝国。这结束了令人民备受其苦的长期战乱。在此之前爱沙尼亚的文学作品大多是教权主义的。1641年开始翻译《圣经》，1686年用南爱沙尼亚方言刊印了《新约》，北爱沙尼亚方言的《新约》于1715年面世，《圣经》全文译本则迟至1739年才出版。后两种出版物在很大程度上促进了北爱沙尼亚方言发展并使其最终成为统一的爱沙尼亚文学语言的基础。识字的人已经相当多，《圣经》在农民读物中占重要地位，《圣经》中的许多用语和警句进入了民间口头语言。

十八世纪前二十五年左右的时间里，所谓“应景”诗的创作在继续。其中最出色的是关于北方战争时期塔尔图城灾祸的诗体故事。在手写文学中享有声誉的这篇作品(1708)，其作者是路德派新教教堂的杂役、爱沙尼亚人克亚苏斯基·汉斯。

1729年传入波罗的海沿岸的宗教运动的参加者赫尔恩古特派的作品是十八世纪文学中的新现象。赫尔恩古特派创作的作品中诗歌分为译自德文和本民族自创两种。十八世纪五十年代在乌尔瓦斯特从德文转译了十七世纪英国作家约翰·班扬的名著《天路历程》。这个译本以及其他几种译作都以手抄本形式传播。

很有可能自十八世纪二十年代起已出版了爱沙尼亚文历书(保存下来的只自1732年起始)。十八世纪下半叶在历书附录中《圣经》经文越来越让位于有关历史事件的知识以及醒世和艺术性读物。1766年至1767年

间，彼得·恩斯特·维尔德和奥古斯特·威廉·胡佩尔出版了家用医学杂志《简明指南》。这本杂志证明启蒙倾向开始向爱沙尼亚作品中渗透。读物的作者首先是一批不很熟练掌握爱沙尼亚文的德国人。

1737年至1740年间出现了最初的爱沙尼亚文故事集，它们部分以德国文学为范本并贯穿着路德教虔敬派精神。以《汉斯和马尔特谈话录》为书名而闻名于世的故事集最为出色。

在十八世纪最后三十几年里出版的故事集中，唯理性主义的说教态度占主导地位，而且在训诫中流露出劝导农民顺从的意图。

这一时期最著名的作者是弗里德里希·威廉·维勒曼(1746—1819)。他的《故事和事件》集(1782)再版多次，其中包括许多广为流传的寓言和故事情节，有一部分已进入爱沙尼亚民间口头作品。作者将拉脱维亚作家老施滕德尔的故事集《寓言、故事佳作集》(1776)作为资料来源加以使用。这一时期另一位散文家弗里德里希·古斯塔夫·阿尔维利乌斯(1753—1806)依据的是德国范例。十八世纪最后三十几年在历书、选集和单行本上曾刊登过世俗诗。

十八世纪最后几十年爱沙尼亚民间诗歌出现在其他民族的出版物上。譬如赫尔德在他的《民间诗歌》选集第二卷(1779)上，克里斯蒂安·叶罗尼穆斯·尤斯图斯·施莱格尔于1787年在维兰德的杂志《德国的墨丘利》上，都发表过一些爱沙尼亚民间诗歌，并指出这些诗歌语言的动听音调、真正的人民性内容和委婉细腻的情感。

十八世纪最后三十几年，爱沙尼亚社会和文化生活是在资本主义成分侵入波罗的海沿岸各省的庄园经济、从而引发封建主义危机的条件下发展的。这一时期德文政论作品中出现了对农奴制度的批判。这种批判首先由约翰·乔治·埃森(1717—1779)发出。埃森与俄罗斯经济思想有联系并参加了彼得堡自由经济协会的活动。另一位农奴制的批判者是亨利·约翰·杨瑙(1753—1821)。对十八世纪和十九世纪之交波罗的海沿岸农奴制特有条件作最尖锐批判的是哈里布·赫尔维格·梅尔克尔和约翰·克里斯托弗·佩特里。

至于爱沙尼亚文学作品本身，则要到十九世纪四十至五十年代，当孕育本国文学的前提条件产生时，才开始反映人民群众的愿望和意志。

第五编 美洲大陆文学

本编序言

十八世纪美洲大陆文学的发展同整个这一地区的中心事件——美国革命(1775—1783)密切相关,列宁认为美国革命是“人类历史上最早最伟大的真正的解放战争之一,也是人类历史上少数真正的革命战争之一”。它结束了英国在北美大陆上最大的一块领地上的殖民统治,最终成立了一个独立的国家——美利坚合众国。

就其意义来说,这一事件远远超出民族范畴。胜利结束的独立战争实际上第一次把美洲推向了世界舞台,其产生的巨大影响可以与发现新大陆的伟大壮举相媲美。在欧洲人占领美洲大陆之后,建起了第一个主权国家,这一事实不仅推翻了殖民压迫,而且还抛弃了君主制,建立了共和国,这在当时欧洲大陆的政治发展中产生了革命性的作用。受启蒙运动思想所鼓舞,美国革命的伟大思想家托马斯·杰斐逊起草的《独立宣言》是十八世纪政治思想的顶峰之一,该宣言的思想也得到了旧大陆的响应。

美国建国所完成的革命变革是英国殖民地上的民族形成自觉意识的长期进程的结果。随着民族独立在新的、更加有利的条件下的胜利,这一进程更加活跃,并掀起了文艺创作领域的高潮。比如,十八世纪末出现的掌握美洲殖民地时期尚不了解的体裁形式的尝试就与此有关。

民族独立的思想鼓舞了英国北美殖民地的文学。参与争取解放的斗争是其取得真正成就的保障。这一时期,思想斗争极其紧张,因而政论和哲理体裁在斗争中占有主导地位,也就不足为怪了。在十八世纪,这些体裁不仅在殖民地中,而且在欧洲一些国家,在古老文化的发源地上,都起着突出的作用。富兰克林的作品、杰斐逊的作品、潘恩的作品迄今依然是当时文学和社会思想的珍贵文献。民族独立的思想对美国诗歌产生了有益的影响,菲利普·弗瑞诺的诗歌遗产就雄辩地证明了这一点。

北美殖民地的经验对南美来说也非常重要。拿起武器争取自由的胜利成了鼓舞南美各民族的榜样，他们把美国革命看作达到自身独立的现实道路的楷模。尽管由于历史条件，拉丁美洲的各国都是在后一个世纪取得独立的，但是在这相隔几十年的事件之间存在着联系也是毋庸置疑的。

总的说来，十八世纪是西班牙和葡萄牙殖民地停滞的时期：在经历了十七世纪由于社会稳定而出现的一段上升期以后，一些新民族的形成过程停止了。他们的命运也说明了宗主国的状况，由于宗主国社会和政治上的因循守旧，这一时期各殖民地正经历着深刻的危机，它们实际上还置身于时代的进步潮流之外。十八世纪末，唯有巴西的进步圈子中出现了对现有状况的不满情绪。对必须为推翻殖民压迫而斗争的认识使巴西社会的优秀代表联合起来。1780—1790 年，在巴西各省爆发了以争取民族独立为目的的运动。法国革命的思想也对其产生了重大影响。巴西的主要诗人广泛参加了解放运动，其中就有克·曼·达·科斯塔和托·安·贡萨加。但是，同拉丁美洲各地一样，这方面的条件还不成熟。他们所参与的背离者的密谋活动暴露了，参与者全部受到了惩罚，争取独立的使命落到了下一代身上。不过鼓舞了密谋参与者的那个思想在解放运动的准备中发挥了重要作用，而对民族所面临的任务的认识也对当时的巴西文学产生了积极影响。这一点在贡萨加的作品中表现得尤为明显，他的作品成了整个葡萄牙语诗歌发展中的重要里程碑。

由于觊觎加拿大的英国和法国之间长期进行战争，加拿大的社会发展以极其缓慢的速度进行，根据 1763 年的条约，法国放弃了对加拿大的领土要求。美国革命胜利后，大量效忠派[①]分子移居加拿大，壮大了加拿大境内的亲英势力，长期遏制了民族自觉意识的形成，强化了对宗主国的向心力，加深了英语居民和法语居民的敌对情绪。

美洲大陆社会进程形势复杂，情况各异，这决定了其文学领域的多彩多姿。由于历史发展的不平衡，一些地区，比如加拿大，此时民族自觉意识还处于形成的初级阶段，然而，在其他地区，比如墨西哥，在这条道路上已经远远地把其他地区抛在后面。可以说墨西哥早在十七世纪就存在独立的诗歌传统，但是后来，这一传统的发展像在其他西班牙殖民地一样，暂时终断了，并在十八世纪以极其缓慢的速度发展。

尽管在美洲大陆各地观察到的历史进程各不相同，但文学发展仍有些共同特点。虽然表现出了发展的极其不平衡，但是同要求占有新土地相联

① 又称托利党人，美国独立战争时期忠于英国的殖民地居民。——译注

系的大多数殖民地的“原始积累”时期，在快到十八世纪初的时候基本上也逐渐结束了。起先，在新大陆所创作的文学作品中，占有主导地位的是形形色色的“记述”，它们照例具有不同特点，同时起着诸如编年史、地理概述、植物志、动物志、矿物志以及神学论文等等的作用。有时，它们在土著人的神话和民间创作中添加了许多附注，描述他们的生活和习俗。文艺任务这个词的本义在这类文章中起着极其次要的作用。

殖民者在早期阶段不大能感觉到与周围世界的联系。他们的艺术认识在当时完全处在其宗主国中占统治地位的文学标准影响之下。不过，渐渐地，艺术认识改变了方向。每一种文学中或早或迟必然要开始各种力图掌握当地材料的尝试，这就会对这种改变产生最重要的动力。对这种材料的理解逐步导致殖民地文学中出现独特的、其出发点与宗主国没有关系的特点。这为独立的文学思维奠定了基础。

十八世纪，在殖民地存在的整个期间，它们与宗主国之间的相互关系开始是对立的，而后是公开敌视的，它们的利益是相互排斥的。对源于宗主国的某些规定的不满，变成了不接受殖民统治。民族自觉问题提到日程上来了。

美洲大陆文学进程所表现出来的独特之处没有超出以统一的欧洲进程为基础的范围。尽管有各种源自社会—历史经历的差异，但是十八世纪的欧洲和美洲的文学却在统一的基础——启蒙运动意识形态的基础上成长起来。例如，关于普遍平等的启蒙主义学说就成了殖民地推翻宗主国政权时公认的最主要的公理之一。启蒙主义者所宣布的“天赋人权”是以建立更公正、更人道的社会的理论为出发点的，这种社会在推翻殖民统治之后是可能实现的。摆脱了封建等级制度的新人的启蒙主义理想在这里被真正地接受了。最后，对能够通过理智和启蒙改变人类的生存条件和战胜社会的丑恶和不公的信心，将美洲的作家和哲学家与欧洲的启蒙运动联系在一起了。

应当指出，此一阶段美洲大陆的社会思想首先与美洲启蒙运动的代表人物有关，它越来越不满足于外来思想教父的那些单一功能。它以自己的经历对这些功能进行检查，对之进行一些修正，再以经过改造的形式还给欧洲。美国革命中运用的“天赋人权”理论具有了政治色彩，并以这种焕然一新的理论重新受到法国革命思想家的赞扬。“高尚的野蛮人”的形象也逐渐有了类似的改变，对欧洲思想家来说，这一形象成了“自然人”的体现。美洲的作家和哲学家赞同当时欧洲同行的理想观念，并以宝贵的现实特点丰富了这种纯思辨的形象，反过来也同样影响了欧洲思想的发展。

十八世纪美洲大陆的文学表现出不仅在思想上，而且在美学观点上与

欧洲的相似。像在欧洲一样，特别是在十八世纪的上半叶，巴洛克的传统起着引人注目的作用。十八世纪后半叶，巴洛克的地位逐渐减弱，古典主义开始占据主导地位。在这里，两者都以某种变化了的形式出现，这与其说是对现有典范的模仿，不如说是试图掌握这些典范，以便表现新的现实。总的来说，美洲大陆在这个领域里的文学成就相当微薄，但重要的是，无论是在意识形态范围，还是部分地在艺术意识范围，从欧洲大陆接受的思想都并非只是对前者的简单回应。在新的条件下获得反映之后，这些思想被用来解决摆在年轻的民族面前的一系列重大历史任务。结果在这个地区的文学发展中开始出现了本质上崭新的阶段。它标志着从自觉模仿向表现民族历史和精神经历的创作的转变。对美洲大陆的所有国家来说，这一转变不是同时完成的：临近十八世纪末，只有美利坚合众国到达了这一阶段，对许多国家来说，这还是不久的将来的事情。

第一章　北美殖民地和美国文学

1. 文学发展的总趋势

十八世纪是北美大陆文学的重要历史分界线：它从英国殖民地文学转变成为名副其实的美洲文学。这种转变同深刻的、总的说来对这一地区具有重大意义的社会变革（1775—1783 年的独立战争推翻了殖民统治，宣告了美利坚合众国的成立）有关。马克思在美国第二次民族危机、即内战时期给林肯的著名信件中提到了这一革命的长远意义，他称美国“在大约一个世纪之前在同样的地方一个伟大的民主共和国的构想最先产生出来时——其颁布了人类的第一个人权宣言并最先推动了欧洲十八世纪的革命”（《国际工人协会致美国总统阿伯拉罕·林肯的信》）。

美洲人民（十八世纪“美洲人”这一术语最早开始用来称呼白人移民，在此之前仅用来称呼印第安人）争取到的国家体制，奠定了民主和共和的原则，这不仅是革命胜利的结果，而且是前一个时期暴露出来的宗主国和殖民地居民之间不可妥协的社会矛盾、经济矛盾、意识形态矛盾斗争的结果。在这个时期，民族自觉意识的形成过程非常迅猛，在独立战争期间达到了极其激烈的程度。它成为革命取得胜利的决定性因素之一。

时代所赋予的迫切政治任务决定了十八世纪美洲文学发展的基本方向和性质。如果说在十七世纪哲学和神学性质的作品占主导地位的话，那么十八世纪时政论作品被推到了首要地位。有关神学经院哲学的争论被激烈的政治辩论所取代，这迅速影响到美洲文学的体裁体系，引发了文学的改

革。政治的和反宗教的论文、演讲、宣言、呼吁书、抨击文章、随笔、见闻录、哲学小品文是十八世纪文学的极为丰富的遗产。文学时而追求高雅的华丽辞藻,时而倾向于挖苦嘲弄,时而转向愤怒的讽刺揭发,它捍卫了自由和独立的思想。政论作品营造了一种氛围,其中首先表达的是选择了独特发展道路的民族正在诞生的自觉意识。这是合乎发展规律的,它为处于同样历史一文化形势下的、特别是年轻民族的文学发展进程中的许多类似现象所证实。

· 426

与政论作品相比,缺少发达的文艺作品,而文艺作品本来是可以用艺术手段解决国家面临的任务,并通过拓展其美学感受不断充实民族自觉意识的。文艺作品之所以缺乏的原因乃此前形成的美洲社会的特点所致。

这些特点之一是清教主义的影响相当强烈。其作为十八世纪主要思想学说的作用明显受到损害,然而在广大群众中,特别是在新英格兰,其影响仍然保持很久。清教主义认为,艺术是罪孽的产物,虔诚的清教徒把艺术作为真正基督徒不应从事的一种营生革出教门。这在一定程度上妨碍了艺术的发展,不过这种阻力已经不是很大了。

随着时间的推移,资产阶级功利主义对美洲文学发展的影响越来越明显。美洲革命思想家约翰·亚当斯对那个时代的观念的见解很能说明问题。

亚当斯写道:"艺术绝对不是我们国家所需要的,各种有益的手艺——这就是我们在一个以朴素见长,在奢华之路上还走得不太远(虽然相对其年龄和性质来说已经够远了)的年轻国家里可以拥有的行当。如果我处在那个时代,本可以写出浩繁的卷帙,并以描述教堂和宫殿、绘画、塑像、手工织品、瓷器等等来加以充实,可是如果我这么做,只会蔑视自己的义务。而我的义务就是更多地学习管理艺术,而不是什么别的技能;立法、行政活动和进行谈判的艺术应该占据其他艺术的位置,虽然在一定意义上并没有完全挤走它们。我必须学习政治和军事艺术,以便我的儿女们能够自由地学习数学和哲学,我的儿女们应该学习数学和哲学、地理学、自然史和船舶制造,学习航海、贸易和农业,以便让其儿女能有权学习绘画、诗歌、音乐、建筑、雕塑、手工织品和瓷器制造。"

亚当斯的见解反映了在美洲占统治地位的是把艺术作为某种消遣的观点,一个民族可以毫不在意地拒绝这种消遣而对自己无害。虽然看来亚当斯遵循的是社会公益的崇高想法,但实际上他提出的结论与其说是受制于年轻国家的现实可能的条件,不如说受制于该国所确定的与民族精神发展任务相矛盾的功利主义。这一点在十九世纪初已经充分地表现出来了。被奉为社会活动主要原则的粗暴的重商主义势力使艺术家、首先是作家丧失

了身份。美国许多最伟大的作家,从爱伦·坡和梅尔维尔到奥尼尔的悲剧命运就是最好的证明。不过这个悲剧的根源可追溯到十八世纪。

在英国的美洲殖民地,以及后来在美利坚合众国,无论其文学历程具有什么特点,它在类型上都与欧洲文学前进的那个方向相适应。这在某种程度上是由于它与英国文学保持着密切的联系。因为直到实行印花税法而引发危机之时,殖民地居民都把自己看作是不列颠王国的臣民。但主要的是,孕育了十八世纪欧洲文学的那些思想在海外得到了积极的响应,极大地促进了美洲文学的发展。启蒙运动的意识形态不仅成了美洲社会思想的主要和最富有成果的思潮,使其从神学的专制下解放出来,而且后来成了法国革命的思想基础。

2. 在启蒙运动的门槛上　爱德华兹

在十八世纪美国思想发展中起着重要作用的人当中,应当提到乔纳森·爱德华兹(1703—1758)。他是一位远离那个时代社会和政治风暴的427·人(他死的太早,以至于没能参与关于民族自决权的争论),他的活动局限于清教徒问题的范围内,不过他的某些哲学论点仍然远远走在启蒙运动的前面。作为"理智时代"的人物,爱德华兹赞成同时代的思想家希望确定摆脱了等级限制框框的人的能力程度的强烈愿望,尽管对此他考虑最少。当大多数启蒙主义者开始批判等级关系的不公正、奋起捍卫人类自由的时候,爱德华兹却不按社会存在范畴来看待人的个性和历史。只是当他面对意识范围时,他才好像并不怀疑人类理智自由和意志自由存在着经济、社会和法律基础。不仅如此,他把全副精力都用来论证那些甚至当时已经在清教徒的正统思想范围内不受欢迎的学说。这不仅限制了他对历史进程法则的认识能力,还限制了他对同时代人的影响程度。不过在爱德华兹提出的对传统的清教徒问题的解释中可以感觉到新的思潮。

更重要的是,这些新思潮建立在与比他更著名的同时代人富兰克林的思想相同的基础之上,也就是说建立在洛克关于人的理智的学说之上。爱德华兹具有天赋的那种积极的感性知觉,提出的所谓正是洛克思维过程中具有决定意义的初级阶段。爱德华兹早在少年时代就做出了几项载入自然科学史的发明。科技界对他寄予厚望,但是他却偏爱形而上学。他认为借助形而上学可解决令他困扰不已的关于人类的知识界限和人的自由界限的问题,关于人的使命和人存在的意义的问题。

爱德华兹所处时代的清教徒的状况不能令其满意,因为他们过于沉湎在经验主义而不能指望其对真理有新的领悟。在《自传》(1741)中他写道:

"自童年时代起,我的头脑中便充满了反对上帝具有至高无上权力的思想——上帝根据自己的心思选择一些人永生,而根据自己的意愿摒弃另一些人,让其永远灭亡和无休无止的承受地狱折磨。这种学说太让我害怕了。"

尽管遭到内心的抵制,爱德华兹仍然接受了这种学说,但为此他必须重新思考清教徒主张的许多重要观念。在爱德华兹的思想体系中上帝第一次在清教传统中失去了愤怒力量和恐怖力量的性质,并逐步变成仁慈和有爱心的上帝。这一体系也是建立在把人的生命导向人的福祉的神启基础上的。

爱德华兹在这方面还论述了意志自由——十八世纪哲学中的一个关键概念。他的重要哲学著作《对意志自由的主要当代观念的细致和具体的研究》[①](1754)就是论述这一概念的。在爱德华兹的理解中,表现在人的行为举止中的意志自由实际上是虚幻的,因为它是由环境和从过去的传统继承来的善与恶的观念所决定的。因此他得出结论:"能够按照自己的意志而自由行事的人是代理人或活动家,是意志拥有他,而他并不拥有意志。"爱德华兹证明,上帝的旨意应摆脱人的偶然性的随心所欲,他在阐述意志自由时与启蒙哲学是背道而驰的,不过同时他又使清教徒学说与自然神论部分地接近起来。

美国研究人员不止一次对爱德华兹没有成为诗人这一点表示遗憾。丰富的想象,激昂的抒情,易于冲动的情绪,叙事的内在戏剧性,所有这一切特点在很大程度上都是爱德华兹作品所固有的,特别是《自传》和著名的布道文《怒气冲冲的上帝手中的罪人》(1741)中所固有的,这些都足以说明,他们的遗憾是不无根据的。

爱德华兹的作品是清教思想在美洲大陆整个发展过程中的最高成就。基于这个原因,它们是清教思想的最后界限,因为若沿着爱德华兹提出的方向走下去,则意味着与神学彻底断绝联系。他本人做不到这一点,而这也决定了他的遗产的命运。随着爱德华兹的去世,神学思想的影响及其在国家精神生活中的比重大大降低。在十九世纪的条件下,它又重新变成一个主要思想因素,这首先发生在这种思想成为社会生活的迫切问题的基础上,例如发生在废奴运动中。

爱德华兹的遗产对理解美国社会思想的进一步发展颇为重要,虽然美 ·428
国思想的演变在相当大程度上与其说取决于他对自己所提出的那些概念的

---

① 简称《意志自由论》。——译注

掌握,不如说取决于他对自己所提出的那些概念的克服。他的充满炽热情感的形象也并没有失去力量,迄今在美国的诗歌中仍具有一定影响。

3. 启蒙运动的早期阶段　富兰克林

富兰克林和爱德华兹是同时代人,比后者稍小一些,足以名列杰出社会活动家之首位,也是那个时代美国精英人物的代表。

本杰明·富兰克林(1706—1790)是理智时代最突出的人物。其个性和命运仿佛天生就是要证明旨在反对等级森严的封建社会的那些核心启蒙思想之一是正确的,该思想就是:衡量人在社会生涯中的地位和成就不是凭其身份和财富,而是凭其才能和劳动。出身下层,连小学教育都未受过的人,也可以达到科学的巅峰。作为一位社会活动家和爱国者,他在外交界和司法界曾为解放祖国的事业效命,他参与过共和国最初一些法案的制定。作为作家和哲学家,他留下了许多著作,在其中抨击了不法行为和愚昧所滋生的偏见,希望改变当时的制度和习俗,从而为社会进步扫清道路。他的努力没有白费,无论在美国,还是在欧洲,他都作为启蒙理想的生动体现而受到普遍欢迎。

富兰克林很早便作为哥哥的帮手在印刷所中开始了自己的活动。随着时间的推移,他办起了自己的印刷所。在美国缺少职业作家的情况下,他发现了将自己的各种兴趣同需求结合起来的唯一机会。印刷所使富兰克林既得到了生存的资金,又使他能向广大读者传播知识,改善社会风俗。印刷所成了他的"大学"。

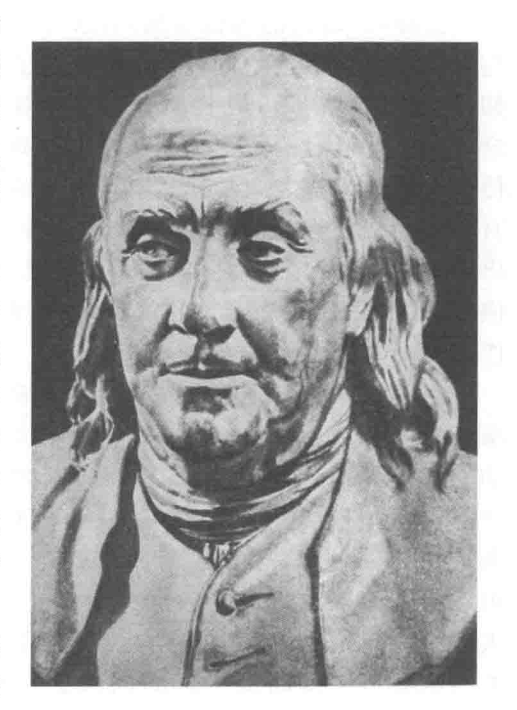
英国作家——沙夫茨伯里、科林斯、曼德维尔(富兰克林在青年时代就同他们结识了,就像后来与伏尔泰和法国的其他启蒙主义者结识一样)的作品,特别是洛克的《人类理智论》,对富兰克林世界观的形成产生了巨大影响;洛克的《人类理智论》是英国整个启蒙运动发展的基础。洛克以此为依据的唯物主义认识论否认存在"天赋观念",并赋予感知以主要作用,这符合富兰克林的精神追求,富兰克林转向了自然神论。他认为,将人的思想包括科学从宗教教条统治下解放出来是自己的一项主要任务,虽然他也认为,为了维持道德应该保留宗教。

但是富兰克林的道德—伦理观点根本上是与宗教学说背道而驰的。他把做善事、谋求社会福利的概念同做祈祷、遵守教规就能在死后进入极乐世界的许诺对立起来,同时他认为,对道德作相反的解释那是荒谬的。富兰克林的个人生平雄辩地证明了这一点,他做了许多"善事",募捐建立穷人医院、城市公共设施、街道照明,创建公共图书馆、消防队和美国哲学协

会。富兰克林的伦理体系中最重要的概念——“有益公民”理论就是在这一实践基础上逐渐成熟起来的。要求服务于“公共利益”，这明显表现了作家的民主精神，他把信奉“享乐”原则的封建社会的特权阶层与伦理对立起来。

同其他启蒙主义者一样，富兰克林赞同理智具有绝对作用的信念，理智在启蒙思维体系中不仅是评价人类活动和整个社会活动的主要标准，而且是社会变革的杠杆。因为富兰克林在许多方面依靠的是城市和农村的手工艺传统，而当时这样的手工艺领域还没有发生激烈的社会分化，所以他常常把理智与健康思维等同起来。

富兰克林最早的文学作品有：1722 年以似乎意思是“沉默是金”的笔名发表的小品文和特写《好奇的人》(1728—1729)，明显具有仿效的痕迹。即使作者不愿提及这一点，也不难猜出，它们的榜样是艾迪生和斯梯尔的《旁观者》，大洋两岸的许多同时代人都着迷地阅读这一刊物。这些早期的作品就形式来说，接近于趣闻，作家所嘲笑的对象极为普通。在描写日常小事时，富兰克林把愚笨的、没受过良好教育的妇女描写成怪诞的样子，这种女人不顾礼节地干预一切，不停地唠叨，打断女邻居的事情；或者描写寻宝人，他们一直在追逐虚幻的财宝，根据传闻这些财宝是西班牙和法国掠夺者留下的，为了找到这些根本不存在的财富，他们不仅白白地浪费了时间，而且还丢掉了最后一点积蓄。



富兰克林赤陶雕像 J. A. 乌东
1778 年作 藏于巴黎卢浮宫

在富兰克林早期的作品中就已经明显表露出后来成熟作品中所固有的特点。他在确立第三阶层的伦理标准时，始终不渝地证明劳动是正直生活的唯一准则。富兰克林尚未学会遵从他在《自传》中引用的蒲柏的劝告“不用教导的教导”，他的许多篇章都装饰着公开的说教。

关于此，他在自 1732 年以来二十五年间每年都出版的《穷理查年鉴》中迈出了一大步。富兰克林首先针对农民和手工业者，在自己

的文选—历书中刊登了大量宝贵的资料和建议，它们都是以机敏、准确、易记的常用语形式提出的，很像民间谚语和俗语。将“穷理查”隐藏在面纱后面，富兰克林躲在“穷理查”背后，借经历丰富且饶舌人之口说出自己的格言，这个人在任何情况下都准备说一句可笑的俏皮话，但主要的，这句话就经历和思维方式来说都接近于主要的读者群。这也保证了富兰克林作品的出版受到无可比拟的欢迎。

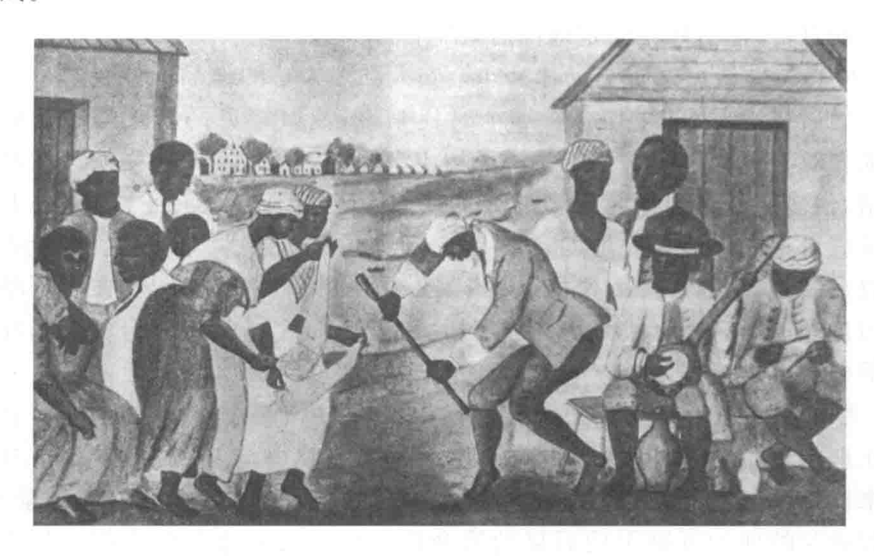
富兰克林成功的另一个原因是鲜明的格言风格。富兰克林的机敏睿智真正是取之不尽的。他不止一次地回到他以前说过的话，同时尽量用最简洁、最完美的形式来表达自己的思想。对此起了不小帮助的是他对世界文学的广博了解：他从古希腊罗马作家、拉伯雷、拉罗什福科、培根、斯威夫特、蒲柏、盖依及其他许多作家和诗人那里，从各民族谚语和俗语集中，从各种诗选中，汲取思想、格言、形象。诚然，有时他不得不暂时抛开“穷理查”，以自己的名义说话。

“穷理查”这个有才能的人的形象，不是出自书本的智慧，而是出自健全思维和丰富的经验，他能解决任何困难的问题，并通过自己的劳动养活家庭，保证自己能有独立的见解，他是民族文学主人公画廊中的第一人。

无疑，在过去的两百年间，他多少有点暗淡了。这是合乎规律的，因为与通常的文学主角不同，他已经失去了作为文艺作品组成部分的基础（比如，题材，故事情节，同其他人物的相互关系等）。“理查”的丰富的特征完全取决于他语言的鲜明生动和富有表现力。他的许多语言都成了谚语，流传于人民的语言之中。这是富兰克林成功完成自己使命的最好的证明。还有一点在很大程度上影响了后世对“理查”形象的态度：文选一部分被抽取出来冠以《致富之路》之名（1757）而频繁出版，书中集中了对节俭处世、谨慎行事，对积累有益等等的议论，这就使人把这个主角（顺便也把作者）看作是贪得无厌的代言人。

430 · 富兰克林创作的新阶段开始于革命之前的时期，即由研究道德问题渐渐变为提出最重要的全民族政治问题的时候。他的技巧也日渐丰富，由生动的、接近民间源泉的幽默渐渐向讽刺作品转变。尖刻的讽刺鞭辟入里，例如，出色的《宾夕法尼亚的宪法和政府的历史概况》（1759）充满尖刻的嘲讽，富兰克林为其写了题词：“谁要是为了暂时的安全准备抛弃基本的自由，那他就不配享受自由，也不配享受安全。”这篇概况受到英国首都进步人士的热烈欢迎，在热烈的争论中他们均站在移民一边。但当时富兰克林本人从必须保持同宗主国的同盟这一理由出发，相信通过理智的法律措施，能够消除舞弊行为。由这一立场出发，他还撰写了《本杰明·富兰克林博士在英国下议院的质询》（1766）。不过，他对王国行为的批评如此具有

毁灭性，以至于连不赞成富兰克林观点的激烈反对整个启蒙主义学说的埃德蒙·伯克也不得不承认，质询本身颇像中学生向自己的老师发动进攻的尝试。



《在老种植园里》透明水彩画 无名氏作 1880年10月
威廉斯堡（弗吉尼亚）克菲勒民间艺术收藏品

富兰克林认为和平调整冲突的尝试不会有什么结果，他以其讽刺作品的全部威力向暴君们发起了攻击。在《普鲁士国王的敕令》(1773)或《大帝国变成小帝国的指南》(1773)这类作品中，他把嘲讽的子弹统统射向了美国自由的敌人。在这些作品里运用了十八世纪最流行的一种形式——启蒙寓言，富兰克林无情地揭露英国王权野心的荒谬。他故弄玄虚，在《普鲁士国王的敕令》中以普鲁士国王的名义出面，要求满足自己对大不列颠的合法权利，而在《大帝国变成小帝国的指南》中，他一方面保持不断增强喜剧效果的沉着严肃的语调，另一方面向英国国王提出一些必然导致殖民地脱离的建议，仿佛这些建议的目标就是君主秘密的愿望。实际上，富兰克林在列举宗主国对美洲领地采取的巩固统治权的各种现实措施时，把英国立法者描写得既可笑，又可怜。由富兰克林的这些作品和其他一些类似作品可以直接引出一条通向后来的马克·吐温的抨击性作品的路线。

在这一段时间里他没有忘记自己最喜爱的题材：道德和教育。在对美国的命运争论得最激烈的时刻，他写出了《反对追捕的寓言》(1774)，针对的是清教徒表现得特别明显的宗教偏执。十八世纪七十年代末和八十年代期间，富兰克林创作了一批短小的杰作(《昙花一现：人生之象征》，1778年；《笛子》，1779年；《富兰克林与痛风之间的对话》，1780年；《做美梦的艺

术》,《棋德》——此两篇写作时间不详),在这些带有善意幽默的作品中,作者慈父般地教人以艺术为生,满足小小的乐趣,既不因追求虚幻的幸福而破坏生活,也不因满足于彼岸世界而破坏生活,同时尽管屡屡遭到命运的捉弄和打击,依然呼吁坚定地向着既定目标前进。

应当特别谈一谈富兰克林为印第安人和黑人写的作品。他是一位主张平等的启蒙学说的拥护者,在那个时代来说,他以罕见的真正广阔的思维来确立对于各个不同人种的财产平均主义原则。富兰克林不妥协地反对奴隶制,他多次号召同胞们起来消灭这一罪恶制度。像以前一样,理论上的各项假设不能停留在只是发表声明上,而要在行动中付诸实施:富兰克林把奴隶制看作"对人性的残酷侮辱"(《告居民书》,1789 年),他在美利坚合众国建立了第一个废奴协会并成了协会的第一任主席,从而为在美国社会生活中起着重要作用的废奴运动奠定了基础。

恰恰是富兰克林认识到,奴隶的解放本身并不能解决问题。富兰克林公正地指出:"在这种情况下,对他们[①]来说,自由常常会变成不幸,这对社会来说是致命的。"在我们今天,他所担心的充足理由是不会引起怀疑的。而奴隶制的拥护者则引用后果的致命性来作为反对废奴的论据。与此相反,富兰克林并没有局限于取缔奴隶占有制,他制定了一整套措施,旨在把黑人变成享有充分权利的共和国公民(《改善自由黑人的生存条件》,1775 年)。

伟大的启蒙哲学家富兰克林于逝世前二十四天发表的《论奴隶买卖》的抨击文章成了他独特的精神遗嘱。富兰克林重新运用了他最喜欢的启蒙体裁之一,即讽喻体的东方童话。他辛辣地嘲笑了奴隶制拥护者所提出的论据。在童话中他讽刺性地摹拟了 1789 年国会进行的辩论,当时他建议禁止贩卖奴隶。富兰克林代表一个东方的达官贵人、阿尔及尔谘议会议员西迪·穆罕默德·易卜拉辛发言。为了捍卫奴隶制度("基督的狗"在东方国家中扮演奴隶的角色使他的高谈阔论显得特别尖锐),他援引的证据实质上迄今未变,他开始时说,如果没有奴隶,在炎热的季节就没有人耕作土地,而在结束时说,基督徒"仅仅用一种奴隶制取代另一种奴隶制,我本来想说,前一种更好些,因为人们把他们带到了伊斯兰太阳普照大地的国家。在这里他们有可能熟悉唯一真正的宗教信仰,从而拯救自己不灭的灵魂"。

在真正平等和相互尊重的基础上建立关系的渴望,贯穿在富兰克林所写的有关印第安人命运的作品之中。他不仅留下了从历史和民族志观点描

---

① 指奴隶。

写印第安民族生活和风俗习惯的作品，记下了他们的传说，而且当殖民者想把土著居民从向来属于他们的土地上赶走时，他挺身捍卫了土著居民的权利。早在五十年代，他就谴责了在所谓的法国同印第安人的战争期间发生的没有任何正当理由的对印第安人的屠杀。在著名的《关于北美野人的札记》(1784)中富兰克林确认，与欧洲人不同的印第安人的生活制度是特殊历史条件造成的，绝对不是他们有缺陷的证据。尽管欧洲人称他们为"野人"，但在许多方面，红皮肤的人比白皮肤的人更好。例如，他说，"由于不晓得许多人为的需求，他们就有许多空闲时间来改进交谈。他们把我们勤劳的生活方式同自己的生活方式相比，而认为我们的是奴隶式和低下的，而我们高度评价的渊博学问，在他们看来则是空洞和无益的"。在道德和教育方面，欧洲人也比"野人"逊色，因此富兰克林把这看作是与大自然协调生活、没有沾染资产阶级文明唯利是图习气的民族的毋庸置疑的优势。 • 432

富兰克林的《自传》(原名《回忆录》)为其生活和创作道路画了一个圆满的句号，它被认为是美国的第一部经典之作。富兰克林自 1771 年至 1789 年，时断时续地撰写，记述的是 1757 年以前的经历。《自传》于 1791 年出版法文译本，英文本要到 1868 年才根据作者的手稿出版：此前出版的是根据法文本翻译的稿本。毋庸置疑，富兰克林根本不愿意"简单地"讲述自己的生活经历，就像二百年前著名的本韦努托·切利尼[①]所做的那样。他的《自传》的目的是为同时代人树立一个示范和具有教育意义的榜样。书中所塑造的主人公(当然是作者本人)的人生道路真实可信，按照作者的想法，应该能够证明启蒙主义学说是无可辩驳的真理。不过，主人公的形象不仅是一个具体人物的准确画像，而且还是启蒙主义哲学所产生的"新人"理想的体现。与此同时，富兰克林竭力强调这种新人存在的基本条件，认为在正在上升的第三等级的代表中传播理智时代的思想是克服生活中"观念性"的保障。在《自传》的正文中，借助旨在降低叙事语调的幽默，以及关注非常现实的世界，"观念性"渐渐得到克服；而这个现实世界是以类似于笛福手法的从容不迫地详尽描述其物体性再现出来的。

富兰克林在叙述出身低下的人上升到社会上层的幸运命运(尽管这是特殊情况，但其中依然表现了历史发展的规律)时，非常重视个性的道德完善。不过，由于他没有意识到人性的矛盾，没有意识到合理的、有强烈感情的因素的复杂辩证关系，他对自己制定的，又令自己陷入死胡同的道德自我教育体系的混乱公开表示了困惑不解。然而，富兰克林对自己生活阅历

① 1500—1571 年，意大利雕塑家、金银首饰技师、作家，所著的回忆录闻名于世。——译注

和人性的观察，对于启蒙运动的文学来说，尤其是对于像美国这样如此年轻的文学来说，是在理解人的心理的道路上迈出的一步。因此，在自传体裁中，就像在英国十八世纪现实主义小说中一样，哲学标准被运用到人际关系方面，用来衡量人，并因此抽象的论题获得了新的、并非其固有的向度，这就是在理论推理中没有地位的人的独特个性。然而文学在引入并积极掌握人性范畴的同时，对一般哲学观点作了适当的修正，这给予现实主义方法的进一步发展极大的影响。

随着新世纪的到来，富兰克林的声誉悄然黯淡。十八世纪他曾被看作是美国革命精神的体现，而十九世纪他又被同作为金元帝国登上世界舞台的美利坚合众国的资产阶级精神混为一谈。浪漫主义者对富兰克林的明显消极态度首先与此有关，按照波德莱尔的说法，在浪漫主义者看来“他是店员道德的发明人，是屈从于物质利益的时代的英雄”。在自己的祖国，富兰克林也受到怀疑的评价。人们以极不友好的态度来描述他，例如在梅尔维尔的小说《伊斯雷尔·波特》中就是这样。他不止一次地成为马克·吐温嘲笑的对象，尽管马克·吐温本人在其创作中也发展了美国文学中许多由富兰克林开创的传统。真正的历史观自然不会对美国第一位启蒙主义者的不足之处视而不见，但同时也肯定会在其遗产中区分出无可争议地促进了人类精神解放的那些东西。

4. 美国革命和美国启蒙运动的第二阶段　杰斐逊　潘恩

经历过疾风暴雨般自我意识形成时期的民族生活中的巨大进步，使民族自决权问题成了北美人民关注的焦点，不仅要求审查其法律原则，而且要求审查将导致年轻共和国成立的社会教育的方向。这些问题的焦点是政权的性质和管理的形式。此前，在争论民族独立问题的时候，就已经出现了两种对立的观点，即拥护革命的观点和忠于不列颠王国的效忠派的观点。在其他问题上也出现了越来越尖锐的分歧，不过在这方面可以区分出两个基本方向。一些人捍卫民主政治的思想，这些已经确立在共和国的制度中，另一些人则挺身捍卫继承的政权。正如美国的一位研究者所正确描述的那样，当时美国报章杂志上爆发的尖锐论战，在革命前夕发展成了一场“口诛笔伐的战争”。

433·

美国革命最主要的文件之一《独立宣言》(1776)的起草人托马斯·杰斐逊(1743—1826)在这场斗争中起了突出作用，宣言首次提出了确定人权是公正社会制度基础的要求。《独立宣言》公开说出了后来成为美国革命启蒙主义者的宣言，之后又被欧洲接受的一句名言：“我们认为下述真理是

无可争议的，即所有人生而平等，上天赋予他们生来就有和不可剥夺的权利，其中包括生存、自由和追求幸福的权利。”《独立宣言》中最主要的是提出了所有启蒙主义者都赞同的“天赋人权”理论，根据这个理论直接提出了公民权利以及公民义务，而社会制度本身则是社会契约的结果。不但如此，假如现有秩序不符合保护天赋人权的宗旨，那么这个理论就是人民公开反对这种制度和改变管理体制的法律依据。《独立宣言》说，“为了确保这些权利，根据被管理者的同意，在人们中间建立了运用公正权力的政府。而如果这种形式的政府不利于实现这一宗旨，那么人民就有权改变或取消这种政府，并按这些原则和按人民的意愿最能保证其安全的那种政府组织而建立新的政府”。

《独立宣言》是十八世纪社会政治思想最光辉的文件之一。作为国家文件，它并未充分反映杰斐逊的观点，因为在国会辩论后，他所提出的许多观点被淡化了或完全删除了。绝不是参加革命的所有集团都喜欢弗吉尼亚的这位年轻代表的革命激进主义。例如，杰斐逊曾引用一系列针对美国人民的犯罪行为，以便证明殖民地推翻英国国王政权具有合法性，在这份罪行记录中，有关奴隶制和贩卖奴隶的、语气极端尖锐的一章就被删除了。其实，对于多次提出废奴法案的杰斐逊来说这一章是具有本质意义的。在杰斐逊于独立战争胜利后写成的最主要的作品《弗吉尼亚笔记》(1787)中，他抨击奴隶制与平等自由的观念格格不入，同时他不仅指出奴隶主在道德、智力和体力上的退化，而且认为奴隶占有制是奴隶主和整个社会制度退化的原因，因为他们把一个种族对另一个种族的压迫视为天经地义的事情。杰斐逊在《弗吉尼亚笔记》中写道：“我为自己的国家担忧，因为我认为，上帝是公正的，他的公正不会永远不起作用……不存在这样的事物，靠了这种事物，在发生类似冲突时万能的上帝会站在我们一边。”过了四分之一个世纪，他在一封信中援引同样的论据作为废奴的理由：“对自由的爱和对祖国的爱同样在呼唤着这些人的地位，这是对我们的道德责难，因为他们不得不这样久久地徒劳呼唤……”在杰斐逊步入七十七岁高龄时才着手撰写的《自传》中，我们再次读到了他对国家的具有远见卓识的警告，不过，国家没有重视这位启蒙主义哲学家的劝告。

其实，《弗吉尼亚笔记》属于开启美国文学的一种体裁。在杰斐逊采取这一体裁之前，该体裁已经明显有了改变。杰斐逊没有对自然风光、当地风俗习惯进行朴实无华的描写，而是对弗吉尼亚的生活进行了有分析力的描述，既指出了由于革命而形成的制度的正面，也指出了它的负面。杰斐逊在书中阐明启蒙运动思想的时候，尽量强调了知识的社会作用和价值，强调了人民掌握知识的重要性。同时，人民在杰斐逊的论述中，不仅作为

政权的客体出现，而且作为政权的主体出现，也就是说作为最高权力的执掌者出现。因此，启蒙的任务并不只限于为能够把管理的任务托付给人民的时刻做好准备，还包括把已经属于他们的政权运用到最佳程度，也就是能够保护民主自由。不过，杰斐逊清楚地意识到，共和制度本身不会自然而然地防止道德沦丧。

同时，在杰斐逊的观点体系中，启蒙教育并不是解决社会冲突的唯一手434·段。杰斐逊与欧洲一些著名的启蒙运动者不同，他们没有活到被他们的思想激励起来的革命爆发之时，而杰斐逊是革命事件的参与者，并且坚定地主张进一步发展革命成果的必要性。例如，为了避免社会财产不再增长、社会不再发展，随着一代人的老去，必须对社会财富进行重新分配，提出这一观点的理由是，人的自然权利在任何领域里都是受人的生命极限限制的。对于杰斐逊来说，“显然，根据用益权，土地应属于活着的人”，他在写给后来成为美国第四任总统的詹姆斯·麦迪逊的一封信中这样说道。这些思想也是以潘恩的《人的权利》为基础的，它证明两位美国革命的主要思想家的思想无疑很相近。

杰斐逊认为，类似的原则在社会生活中一直在起作用。由于他感觉到已经抬头的寡头政治对人民权利的威胁，因而在进入晚年之前，有远见地要求加快批准可以巩固革命成果的法律。要捍卫人民的权利，捍卫民主的理想，这决定了杰斐逊同联邦主义者斗争的顽强性和长期性，他正确地认为他们竭力加强个人最高权力的做法存在着复辟专制制度的危险。

杰斐逊也顽强地捍卫信仰自由。他认为信仰自由是人的不可剥夺的权利，因而要求立即通过政教分离的法律，这是在具有如此强大宗教根基的国家里迈出的大胆一步，作者本人也是宗教信仰自由法案（1779）的起草人，国会于1786年通过了此法案。从《弗吉尼亚笔记》有关章节的内容明显可以看出，这个问题在确立民主自由中无论有多么巨大的意义，实际上指的是一件更有意义的事情。杰斐逊坚持“自由认识”不受任何势力，无论是教会、还是总的来说国家的侵害，因为“统治者只拥有我们交给他们的那些属于我们的权力。我们从来没有交给他们决定我们认识的权力——我们不可能交出我们的认识”。杰斐逊这位主张限制最高权力的人，举出伽利略的故事为例，来说明统治者干预他们不应干预的事情会造成多么悲惨的后果。“理性和自由认识是避免错误认识的唯一有效手段”——他相信这是真正启蒙者的精神，并用一句明确的警句式的话作为自己论断的结尾，“只有错误认识才需要政府的支持。真理自己能够站得住脚”。

鼓舞杰斐逊的那些思想是以另一位美国启蒙运动的伟大代表托马斯·潘恩（1737—1809）的活动为基础的。潘恩生于英国，1774年移居美国，显

然，这对他思想和精神的发展起了决定性作用。早在1776年1月，潘恩就匿名发表了抨击性文章《常识》，为他的政论创作奠定了基础。文中认为殖民地脱离宗主国和宣布成立共和国是合法的，也是不可避免的。而且潘恩还以英国政府的舞弊行为来证明上述行动的合法性。他并且对此加了很长的历史附注，详细分析了王权制度，并根据历史资料证明王权永恒观念是危险的谬误，为此人类要遭受多少世纪的压迫。曾经有过没有君主制的时代，因此君主制是由于国王篡位而形成的，他们篡夺了原本不属于他们的政权。他继续说道，"除了君主政体的祸害之处，另外还有世袭制度的弊端。君主政体意味着我们自身的堕落和失败，同样，被人当作权利来争夺的世袭制，则是对我们子孙的侮辱和欺骗"。

按照潘恩的想法，结束长期以来不公正制度的机会已经显现，它成为抛弃专制政体的充足理由。但问题并没有因确立国家主权而解决，国家历史转变关头应当用来建立最公正的统治形式，潘恩认为共和国就是这样的形式，因为他从中看到了平等原则的胜利和人权的确立。对自由思想的热烈向往使《常识》与作为美国革命宣言的《独立宣言》享有同样的声誉。潘恩用最有力、最尖锐、最坚定的笔触，当然也是最充分地把深入人民群众的思潮传达出来，所以他才享有非常广泛的知名度。

1776年，继《常识》之后，潘恩又发表了《危机》，这是不定期的分册出版物，直到战争结束前还出版过（1776—1783），每次出版都与一定政治时期的紧迫问题相配合。比如第一册发表在华盛顿军队在英国军队的打击下节节败退的紧急关头，潘恩号召为争取美国自由而战的战士们要不惜自己的力量，"坚持忠于自己的旗帜，哪怕死亡就在前面"。文章开头充满激情，就像战斗的号令，在许多战士的心中引起了强烈的反响。华盛顿命令向各个部队宣读这篇文章。"经常出现人的灵魂面临考验的时刻，'暂时军人'和口头爱国者会在经受考验的时刻脱离祖国；现在谁能经得住考验，谁就能赢得全国男女的爱戴和感激。像地狱一样的专制政体很难铲除，但是希望仍然令我们欣慰，胜利越是难得，荣誉也就越大。"在后来相继出版的几个小册子中，他拒绝了英国当局提议的妥协互让——由于看到失败不可避免，英国人就力图以让步政策来破坏革命事业，潘恩则号召英国人民以美国人民为榜样，推翻君主政权。最后一期《危机》是为革命胜利而出版的，潘恩欢呼革命的胜利，欢呼"新生活"的开始。

革命胜利后，潘恩离开了美国。英国革命情绪的高涨和法国革命鼓舞着他，他渴望重新投入争取自由的战斗。像杰斐逊一样，潘恩欢迎伟大的法国革命。他被授予共和国荣誉公民的称号，而在1792年他被选为议会代表，并参与制定宪法的准备工作。在法国革命的岁月里，潘恩一边进行

积极的政治活动，一边创作新的巨著《人权论》(1791—1792)。这部论著的内容并不限于同埃德蒙·伯克的论战，它是为答复伯克《关于法国革命的感想》一书而写。潘恩相信，如果他不继续去推翻暴政，那么，想必那些联合起来反对伟大的法国革命的人，就会对这场变革所实现的东西感到高兴。国民议会宣布的值得赞许的纲领引起了他们的仇恨和愤怒。他发表的《人权和公民权宣言》是对任何一个建立在不公正基础上的社会的挑战。

参加两次革命的经历明显加深了潘恩对国家权力的性质和基础的认识，对革命原因的认识，对相互对立势力的性质的概念，对伯克文章中作为暴民出现的人民的作用的认识。如果革命采取严厉措施，那就应该不是去议论无知而残酷的"平民"的过错，而是去评论应为自己的罪行向历史承担责任的贵族的过错。

法国革命的进一步发展暴露了潘恩社会和政治观点的局限性。他不理解吉伦特派和雅各宾派之间的原则矛盾，并且徒劳地试图调和这些矛盾，而把要求消灭私有制的社会下层的运动看作是对革命的威胁。1793年秋，潘恩被捕入狱。直到罗伯斯庇尔下台后他才出狱，但是他能够看出"第三年宪法"的反革命和反民主性质并表现了很大的勇气，要求恢复普选权。

潘恩出狱后不久，便发表了从自然神论立场出发的抨击性文章《理性时代》(1794)。《人权论》基本上是论述社会和政治问题的，而在他的新作中则提出了启蒙主义学说的一个根本问题——认识的自由问题，其论述说明了潘恩世界观立场的深化。如果说以前他把《圣经》看作是毋庸置疑的文献，那么现在认识到了《圣经》的传奇性质，并将它的产生与"愚昧世纪"联系起来——当时古代的偏见和迷信在官方的宗教中(包括在基督教中)体现出来。潘恩将奠定了人类意识解放基础的"理性时代"与这个时代进行了对比。文章的反宗教和反教权主义倾向引起了大西洋两岸的愤怒狂潮。潘恩竟敢于向《圣经》的权威挑战，于是狂怒的诅咒劈头盖脸地向他袭来。

周围人们的公开敌意并没有使潘恩放弃自己的观点。他最后的巨著《土地正义论》(1797)充满了对当时财产关系的尖锐批判。这部作品针对的是为私有制社会所进行的辩护(英国主教沃森的布道辞中就含有这样的内容，还被冠以醒目的标题《论创造富人和穷人的上帝的恩赐和智慧》)。潘恩并不认为贫富不均是自古以来就有的人类生存不可改变的条件。为了根除贫穷这个私有制社会必不可免的产物，他建议建立对有产阶级的征税制度，想使这一制度能让国家为无产者提供保障。潘恩虽然没有认识到自己纲领的空想性，但仍然正确指出了社会不公正的根源。

1802年潘恩回到了美国，但这里对他非常冷漠。这个国家对这位伟大的自由倡导者报以冷漠和忘却。他生活贫穷，在孤苦无依中死去。

5. 革命诗歌 弗瑞诺 散文体裁

革命对人民群众的精神发展产生了巨大影响,促进了民间歌曲创作的真正繁荣。一些无名作者采用英格兰和苏格兰谣曲的传统形式编写歌曲,他们歌颂爱国者的功勋,歌颂他们对自由事业的忠诚。其中突出的有《内森·盖尔谣曲》。真实的事件是谣曲的基础:一个年轻的美国军官被英国人抓住了,被控以间谍罪判处死刑。谣曲以由衷的悲痛哭诉他的悲惨命运,歌颂了爱国者为了祖国的解放不惜牺牲生命的勇敢和坚定。谣曲以民间传统典型的叠句方式来质朴地表达感情,使得它特别真诚和亲切。

不过,革命时代的大多数爱国歌曲就结构来说属于宗教颂歌。歌曲中英雄主义的主题具有激昂和动人心弦的力量,情调忧郁,节奏缓慢,大概也正因为如此,这些歌曲很快便脱离了活泼的民间歌曲传统。在它们当中,幽默和讽刺风格的歌曲占据了相当牢固的地位。著名的歌曲中直到今天还保留着的有《扬基·达德利》。它那有弹性的舞蹈节律、豪放激越的音调,以及主要的是其主人公——一位样子天真无邪的农村青年,他勇敢、机敏、镇静,各方面均胜过敌人,使这支歌深受参加革命的人民群众的喜爱。这首歌对局势的变化做出积极的反应,衍生出越来越多的歌段,有记载的不同版本就达两百种之多。因此,它能牢牢地以民间创作的形式保留下来也就毫不奇怪了。

独立战争以后,当资产阶级决定仅仅为了私利而利用革命成果之时,民间诗歌的讽刺路线便明显地确定下来了。此时,民歌的主题发生了重大变化。现在受到嘲讽的,已经不是不列颠王国的忠实奴仆、旧制度和阶级特权的捍卫者们,而是取得了通向政权之路的新的政治蛊惑家们,后者企图利用各种诡计使自己享受民主特权的好处。当时的美国诗歌用自己的语言写出了因革命而短暂团结起来的队伍内部发生的深刻分裂。

早在十七世纪,诗歌传统就开始形成。它与清教徒的行为紧紧地联系在一起,在形而上学的巴洛克抒情诗的轨道上发展起来,渗透着虔诚的宗教情绪。文学课题面临着新的社会政治形势,而形而上学诗人的艺术世界却远远地离开这些课题。因此独立战争时代的美国诗歌不是到安妮·布拉兹特里特或爱德华·泰勒的创作中去寻找依据,而是到与此不同的诗歌传统——古典主义传统中去寻找依据。

在以自己的创作响应美国革命事件的诗人中,以"哈特福德才子"之名载入史册的几位诗人享有很高的声誉。其中有约翰·特朗布尔(1750—1831)、蒂莫西·德怀特(1752—1817),在某种程度上还有乔埃尔·巴洛

(1754—1812);不时还有另外一些名气不大的诗人加入到里面来。“才子们”最早的作品出现在革命前。对现有制度深怀不满的特朗布尔写了一首讽刺长诗《愚钝的进展》(1773),殖民地教育制度和牧师的不学无术在诗中成为讽刺的主要对象。在长诗《麦克芬戈尔》(1775—1782)中,讽刺具有了某种政治色彩,诗中嘲笑了号召造反的波士顿人继续忠于王权的王国官吏。不过特朗布尔又以对爱国者的攻击软化了对效忠派的嘲弄,但是他最终站到了爱国者一边。德怀特也在那些年里写作了叙事长诗《占领迦南》(1785年,明显模仿了《伊利亚特》)。他一方面歌颂为自由而战的斗士们,同时也迎合清教徒的兴趣,在诗中充满《圣经》典故,让主人翁以《圣经》信徒的面目出现,就如同法国大革命时代给他们披上古希腊罗马的外衣一样。“哈特福德才子”革命性并不很强,他们的集体创作《阿纳尔希亚德》(1786—1787)令人信服地表现了这一点。这首长诗把人民描写成仅仅是受某种愤怒驱使的无知无识的平民,他们的胜利将给国家带来无穷无尽的灾难,作者们不承认联邦党人的领袖亚历山大·汉密尔顿的作用。所有这一切加到一起,说明这首长诗的赤裸裸反民主倾向。

437·

后来,由于法国革命引起的社会思潮的新高涨,使得巴洛也只有巴洛得以克服这些情绪。这一点在巴洛的政论文中,首先在他最重要的政治论文《给特权阶层的忠告》(1792)中得到了反映,这篇文章捍卫了民主的原则。革命的法国授予他共和国公民的称号,高度评价了这位诗人的功绩。

同哈特福德才子的其他成员一样,巴洛也力图创造宏大的诗歌画卷。他把自己的长诗《哥伦布的远见》(1787)和《哥伦比亚德》(1801)建立在殖民地压迫所引起的灾难和未来美国繁荣的对照之上,诗人预言美国有光辉的未来,因为美国是体现自由和公正的国家。这些在同代人中享有广泛声誉的篇幅长、音节沉重的诗歌,以及其他“才子们”的诗歌,后来被人理解为含有讽刺意味,并作为美国人试图掌握史诗形式却徒劳无果的范例载入文学史册。巴洛的滑稽长诗《玉米布丁》(1796)较为走运,其情节简单,有温和的幽默,活泼,率直地刻画了农村生活的景象。

菲利普·弗瑞诺(1752—1832)是美国革命的真正歌手。在他的创作中,国内题材占有主要地位,他对美国诗歌的进一步发展起着示范作用。诗人把家乡的解放立即看作是与自己有着切身利害关系的事业。他与休·布雷肯里奇合写的长诗《美洲光辉的升起》(1771)呼应了革命前的情绪。政治势力的最终划分尚未发生,因而诗中的态度还留有两面性的痕迹,这种两面性使人感觉到有亲英情绪的影响,后来在1786年出版时作者把这方面的影响删去了。弗瑞诺在回忆发现和占领美洲的历史时,在诗的结尾号召消灭殖民占领的屈辱地位。他遵循英国和美国前辈的传统,在诗中采

用了《圣经》中的形象，但即便在这个早期阶段，他那些来自《圣经》的典故也没有特别的宗教色彩，而是带有纯粹的文学性。

弗瑞诺的作品充满对美国人民斗争的历史意义的认识，充满着对斗争正义性的信念。在这些充满高昂的战斗精神、对压迫者的不妥协态度的诗句中，诗人号召同胞们拿起武器为保卫自由而战（《为美洲自由而战》，1775年），讴歌他们的大无畏精神和压倒敌人的英雄气概（《英勇大尉保罗·约翰斯所取得的光辉胜利》，1781 年；《歌唱巴尼大尉的胜利》，1782 年）。描写家乡痛苦景象的诗句也极富表达力。这个时期弗瑞诺最重要作品之一是根据其亲身经历写成的长诗《英国囚船》（1781）。个人的不幸使诗人的情感更加敏锐，他再现了军事冲突所造成的灾难和残酷的恐怖场面。令他痛苦的不仅有囚虏中受尽折磨的同胞们的命运，而且还有正在流血的祖国的命运。诗篇《纪念英勇的美国人》（1781）可以说是弗瑞诺抒情诗的顶峰，该诗的特点是高尚的坚毅情感，朴实自然的悲伤情调，没有丝毫的矫揉造作。

弗瑞诺的诗歌不无讽刺性。他以尖刻的嘲讽，尖锐的言辞抨击那些给祖国带来不幸的人（《乔治三世的独白》，1779 年；《致科纳奥利斯勋爵》，1781 年；《致暗藏的保皇派》，1782 年等等）。论敌像指责潘恩一样，也常常指责弗瑞诺故意显得粗俗无礼。实际上，他与十八世纪不少古典主义讽刺作品的作者们不同，他在自己的讽刺诗里对论敌给予毁灭性的迎头痛击，而言辞却偏重雅致和精雕细琢，同时，他揭露的主要手段不是睿智，而是无情的抨击。

弗瑞诺的严厉"缪斯"是华盛顿军队中所期望的客人。刊登在美国各种报纸上的或以单行本印行的，或是手抄的弗瑞诺的诗歌，像潘恩的论战文章一样，鼓舞着起义者投入战斗。与"哈特福德才子们"不同，弗瑞诺的革命精神永远充满爱国情感。他不认为独立战争是民族冲突，而认为是专制独裁制度同正在成长的民主制度的冲突。作为与潘恩和杰斐逊志同道合的人，弗瑞诺讽刺性地摹拟了英国国歌《天佑吾王！》中的开头一行，写下了自己的诗《天佑人权！》（1793），他在诗中阐述了自己的政治信条。革命结束后，弗瑞诺的诗歌依然忠实于自己的理想。法国革命给他的诗歌带来了新的动力。弗瑞诺欢迎法国革命这一解放人类的新阶段，认为这是他的宝贵理想的胜利（《自由颂》，1793 年；《7 月 14 日》，1792 年；《纪念攻克巴士底狱一周年》，1793 年）。同时，他指出在摆脱了外国压迫的美国存在着忘记革命英雄曾为之战斗的那些原则的不幸征兆，他痛心地写道，金钱战胜了人权，一度消失的奢华正在复活，而为了炫耀出身尊贵又把隐藏起来的家族徽章装饰在住宅的三角墙上和四轮轿式马车上，而战功卓著的革命老战士注定要受穷受苦。

弗瑞诺同时活跃在新闻和诗歌创作舞台上，他不断反击反动势力对民主和共和主义原则的中伤，为此杰斐逊给予他高度评价："在宪法迅速滑向君主制的时候，他拯救了……宪法。"弗瑞诺创办的《国民报》(1791—1793)是杰斐逊民主派的重要机关，在同联邦派的斗争中起了重要作用。在这些年中弗瑞诺的散文讽刺作品《关于重要问题的通信》①取得了很大成就，这是按古典主义的伪装讽刺模式写成的。诗人装成被联邦派瞧不起的"畜生般的群众"的代表、不太聪明的罗伯特·斯伦德的模样，揭露联邦派的反民主观点。

弗瑞诺反对联邦派的言论引起了他们的强烈仇恨，诗人不止一次地遭到诬告，不止一次地被迫用讽刺手法反击联邦派报刊的恶毒进攻，最后竟逼得他宁愿离开文学活动去当船长。但弗瑞诺仍然继续写诗(他生前的最后一个诗集于 1815 年出版)，不过此时诗人与国家已经确立的生活方式的共同点越来越少了。

无论是在革命和爱国主义作品中，还是在讽刺作品中，弗瑞诺都遵循古典主义传统，并且与弥尔顿的反专制主义诗歌保持着若隐若现的联系。不过这些传统在此之前已经发生重大变化，而且诗人本人也为这一变化做了大量工作。诗人不采用神话暗喻，而是取材于周围的现实，他文笔质朴自然，贴近口语，这就使弗瑞诺的古典主义既与弥尔顿充满豪气的古典主义不同，也与蒲柏雅致且华丽的古典主义不同。

弗瑞诺的诗歌内容并不局限于公民题材。在他的创作中自然风光的抒情作品也占有突出地位。像《野生的金银花》(1786)和《印第安人的公墓》(1788)这样的诗歌就是可以入选诗集的佳作。他在谈起印第安人时显得由衷的同情，把他们与大自然的亲近都诗化了。同时，在描写自然风光的时候，弗瑞诺绝不崇拜田园生活的安静闲适。例如，他七十至八十年代抒情作品中出现的田园情节通常都点缀着轻松的幽默，令人觉得在大自然的怀抱中离群索居，只不过是人生道路上的稍事休息。把城市和乡村加以对比，是十八世纪欧洲诗歌的典型主题，这在弗瑞诺的诗歌中得到独特的、可以说是典型的美国式的处理：逐渐获胜的终究是城市，因为当代生活的脉搏正是在那里召唤着诗人。对于弗瑞诺来说在这方面没有任何凌驾于人的个性之上的暴力：个人本身就渴望投入生活的旋涡。因此，在他的作品中，在美国都市诗歌的远祖中，没有欧洲感伤主义抒情作品所固有的凄凉和忧伤情绪。

---

① 或称《关于各种有趣和重要问题的通信》。——译注

对大自然的领悟揭示了弗瑞诺启蒙思想的又一个侧面。在体现自然的、因而是真正的起源时，以及在以最高理性的体现来进行表达时，大自然在诗人的诠释中具有了宇宙的统一组织原则的性质。世界上的平等法则经过大自然而实现，不依人的意志为转移，这一法则不是表现为一切在死亡面前的妥协，而是表现为生命的有限和无限的凯旋。这样的情绪说明了弗瑞诺的自然神论，它们既贯穿在属于其创作初期的长诗《圣克鲁斯的瑰丽》中，也贯穿在其经过四十年后写成的诗歌《论自然神的包罗万象和其他本质属性》及《论大自然的统一和完美》(二者均发表于1815年)中。

在弗瑞诺关于死亡的作品中这些观点获得了独特的、甚至是离奇的诠释。例如，在长诗《牙买加的葬礼》(1776)中，贯穿着悲伤的对葬礼和葬后宴的描述，变成了号召活着的人不要沉湎于过度痛苦之中。这倒不是因为生命转瞬即逝，应该及时享受生命的欢乐，而是因为生命是无限的。他们所哀悼的朋友，不是走向了虚空，而是同大自然结合到了一起，他将作为它的一个部分而永远生存。哲理长诗《夜屋》(1775)的构思极其宏伟。其情节的中心就是弥留之际的死亡最终被大自然所战胜，也就是被生命所战胜。核心形象的勇气，构思的哲理深度，非凡的想象力，这一切都促使某些研究者把这一作品和弗瑞诺的其他不少作品看作是与浪漫主义美学的接近。

不过，他的诗歌并不像浪漫主义作家那样具有领悟的主观性和内省，而且诗人本身对这个方向的文艺探索也无动于衷。在弗瑞诺同时代的所有著名作家当中(他活的时间比济慈、雪莱和拜伦都长)，我们仅仅发现他与彭斯有个别相像的地方：他有几次利用了这位苏格兰诗人的诗歌的情节和韵律。弗瑞诺从未在变化了的条件下对启蒙运动意识形态作任何重新理解的尝试，这不可避免地使他远离了新



《夫人和宠物在一起》海德威作 1790年
纽约大都会艺术博物馆

的诗歌潮流。

与此同时，在美国，他的诗歌的特点是表现对象和表现手法的有机统一，无疑，语言也很清新。弗瑞诺的同胞们极力在恢弘的诗歌画卷中体现美国人解放斗争的壮观场面，相反，他最喜爱的形式永远是抒情短诗。与“哈特福德才子”写的毫无用处的鸿篇巨制不同，弗瑞诺的诗歌不是面对精英们狭窄的小圈子，而是面向广大的赞成民主的读者，它在很大程度上吸收了美国底层文化的经验，使当时的精神风貌流传到了今天。

十八世纪黑人诗人的创作成了重大的文化和历史现象。这些黑人诗人有露西·特里（1730—1821）、丘比特·哈蒙（1720—1800）和菲利斯·惠特利（1753—1784），他们的作品首先从社会和历史观来说就是非常有意义的。诗歌的模仿性首先证明人们没有独立性，他们压抑着对自我表现的愿望，要求不折不扣地遵循其主人的艺术中占统治地位的那些法则。但是第一批黑人诗人成功地掌握了欧洲艺术传统的奥秘，这一成功驳斥了非洲人天生具有缺陷的谬论。所有这些黑人诗人，特别是他们当中最有天赋的惠特利（她生于非洲，在八岁时被带到美国），出色地掌握了诗歌技巧。他们诗歌的题材、主要情节、情感，以及语调色彩和节律都是那个时代英语诗歌的突出特点。至于有时人们指责他们缺乏真正的独创性，那也未必正确，而这多半是因为他们对另外的方面感到吃惊——在奠定了美国独特的黑人文学继续发展的基础之后，奴隶们是多么快地掌握了陌生的语言和陌生的文化！

十八世纪末的突出特点是产生了美国小说。在以这个体裁问世的作家当中首先应当提到休·布雷肯里奇和查尔斯·布罗克登·布朗。

休·布雷肯里奇，是弗瑞诺的长诗《美洲光辉的升起》的合作者，他以长篇小说《现代骑士》载入美国文学史。这部小说是分册出版的。第一册出版于 1792 年，同 1793 年、1794 年、1797 年出版的各册合在一起为第一卷。

1804 年和 1805 年出版了第二卷的几个部分。布雷肯里奇继续写书，并于 1815 年和 1819 出版了他经过修订的这部巨著。作家首先遵照十八世纪英国小说的传统，把作品写成讽刺性的游记小说。但是主要人物大尉法拉戈及其仆人迪戈·奥里甘分明与塞万提斯笔下的人物堂·吉诃德和桑丘·潘沙相像。不过，这种相像完全是表面的，布雷肯里奇书中的主人公毕竟是假设人物，不是立体的，也没有真正的生命。

小说描写了革命后最初几年的美国生活情景。书中采用的艺术手法的独特之处是，作者没有站在赞扬的立场，而是站在批评的立场看待美国的民主问题。布雷肯里奇把美国民主变成了讽刺的对象，不过他嘲笑的不是民主思想本身，而是美国的社会现实，是自封为民主堡垒，而实际上修正了

民主宗旨的美国社会现实。

作家在序言中聪明地避开了吹毛求疵的批评家可能发起的非难，他保证，他唯一的愿望是提供一个无可指责的文体样本，按他的说法，小说的内容完全不必认真注意（马克·吐温在《哈克贝里·费恩历险记》中重复了后一论据）。实际上一切全都是另外一副样子：布雷肯里奇的目的是揭露美国社会的缺陷。他所选择的游记小说形式使他能够将表现美国现实方方面面的现象自由地写入小说。主人公们从一个城市迁移到另一个城市，遇到了许许多多的弄虚作假，许许多多的营私舞弊，许许多多的尔虞我诈，许许多多的投机取巧，参与其中的不仅有一些小骗子或大投机家，而且还有体面的公民、法律人士、教会的神圣教父、深受敬重的青年师长和学识渊博的堂堂男子，国家官吏和国会议员。这一长串人物真是没完没了。

然而，把一些片段的故事这样贯穿起来，可使作者实际上无限地扩展现实的范围，但不会加强情节的动感。故事之间的联系很薄弱，大多带有机械性。个别章节表达的是作者对所描述事件的思考，以及阻碍情节发展的东西。很明显，布雷肯里奇与其说寄希望于他所塑造的形象的说服力，不如说是寄希望于他开诚布公的说教方式。因此，《现代骑士》在小说和随笔（其地位在十八世纪的美国文学中非常重要）之间处于中间位置，尽管在小说的结构中第一卷艺术成分的作用不断加强。布雷肯里奇的经验并非没有影响，他的讽刺方式在美国的幽默作品中延续着，不过在几十年的时间里人们都没有把作者与这种作品联系在一起。

与《现代骑士》同时进行创作的查尔斯·布罗克登·布朗（1771—1810），其作品可以说已经是严格意义上的小说了。作家思想的形成受到启蒙运动思想的强烈影响，他熟悉法国和美国启蒙作家的作品，其中包括《百科全书》。布朗是从政论文开始创作活动的。他迷恋于戈德文的概念，写过最早的关于妇女平等的论文之一。作家在艺术创作中依据的是一种欧洲传统，即哥特式小说的传统。布朗在很大程度上遵循了这一传统，写出了小说《韦兰》（1798）、《奥蒙德》（1799）、《埃德加·亨特利》（1799）、《阿瑟·默文》（1801）、《克拉拉·霍厄德》（1801）和《简·托尔伯特》（1801）。在如此短的时间里创作出的这些小说在题材、情景、某些情节线索，以及叙事时的某些狂热紧张，均有雷同之处。当时这些小说无论是在作者的故乡，还是在欧洲都很受欢迎，甚至连济慈和雪莱都入迷地读这些小说。

尽管布朗采用的是哥特式小说的体裁，但他对这种体裁已经作了明显的改变。毫无疑问，作者认为，这些作品的最可贵之处是其带有神秘色彩的极其紧张的情节。不过，作者反复强调，他已经从书中删去了与各种外来力量干预有关的解释，对神秘事件和致命情景作了极其理性的解释。与

此同时可以说，当时德国作家的某些作品（比如，歌德《少年维特之烦恼》）对布朗的创作是有影响的，尽管总的来说在美国人们喜欢他主要是因为文学中反映的生活事实，而非文学本身。

布朗的小说集中考察人的心理的阴暗面，尽管他在人物内心世界的描述方面还不够细腻，却仍然展示了其卓越的独特手法，他为此目的运用了主人公的回忆、猜测、联想、片段的谈话、梦游状态，特别成功的是对梦的描述。在描述导致人性分裂的危机情况时最为有力地显示了作家的非凡才能。按照部分研究者的说法，这种情况构成了布朗第一部最出色的小说《韦兰》的基础。小说的主人公韦兰满怀得到上帝垂爱的强烈愿望，企图证明自己对上帝的爱是无限的，误把腹语者的声音当作上帝的旨意，杀死了自己的妻子和孩子。

441·

布朗并没有放弃启蒙思想，但同时十分重视前浪漫主义情绪，重视人性中理性和非理性的关系。论述信仰问题时还表现出与启蒙运动的联系。尽管作者没有给自己提出揭露宗教狂热的特别任务，但他在小说中，特别在悲剧性的结局中依然提出了对清教学说的怀疑，他把作为精神和道德方面健全个性的唯一基础的理性，与清教学说相对立起来。

在堪与《韦兰》（被公认为其优秀作品）媲美的小说《埃德加·亨特利》的前言中，布朗阐明了对小说艺术的理解。他公开表示与哥特式流派划清界限，认为之所以产生血淋淋结局不是超自然力的作用或作者想象的作用，而应该到周围的现实中，首先是美国的现实中寻找原因。对于后一方面，他列出两个因素：一、未开发的美国自然资源为人设下了严峻的考验；二、与印第安人部落为邻。布朗根据确定的提纲把这两个因素放到小说的情节中。小说中对埃德加·亨特利在深山密林中的漂泊作了引人入胜的描述。在梦游状态下他走到了一些陌生的地方，每时每刻都要面对不曾预料到的危险，这进一步加剧了情节的紧张性。他可能会饿死，也可能会从陡峭的悬崖上坠入万丈深渊，还可能遇到凶猛的野兽，但最可怕的是——可能会遇到印第安人，他们渴望复仇，不让任何人活下来，他们毁坏白人的居民点，因为他们在力量悬殊的战斗中被白人夺取了祖祖辈辈居住的地方。

但伴随着殖民者和土著居民之间剧烈冲突而来的历史形势的现实复杂性，是布朗无法理解的。像在《韦兰》中一样，这部小说对个人心理的描写给人留下了强烈的印象。从这一观点出发，小说中第二号人物克里杰罗夫的形象也很有趣。他从英国逃了出来，因为他认为，自己恩人的死亡与他有关。克里杰罗夫在美国寻找摆脱追捕的出路，但良心的折磨使他变成了十足的疯子，当查明他无罪时，任何人已经都对他无能为力了。应当指出，小说中讲述克里杰罗夫在英国时的经历的那个部分的手法：他是一个来自

下层的人，是严酷的等级世界中的弱者（比美国森严得多）。显然，在撰写该书时，作者运用了英国启蒙小说的丰富传统，因为在描述美国的现实时他暂时还没有什么可以作为依据的。布朗是接近这一现实的第一人，他对各种现象的丰富多样感到震惊。虽然，他像布雷肯里奇一样，无法根据对人进行个别的、一般的、多维的描述，以及对社会进行全景的描述，在综合的基础上获得世界的完整画面，但是他所创作的美国壮丽自然风光的形象却是在掌握民族生活的文学特点的道路上迈出的重要一步。

布朗是美国人中第一个试图取得职业文学家地位的人。他之所以没有成功，并不是因为他努力不够，也不是因为他缺少天才，而是由于社会制度。通过数年的紧张劳动，他写出了六部小说，库珀、爱伦·坡以及其他美国小说家的创作中都可以感觉到这几部小说的影响。爱伦·坡甚至把《埃德加·亨特利》的一个章节作为自己短篇小说《陷坑和钟摆》的基础。美国文学史将创办第一份美国文学杂志的功劳归功于布朗。他把这个杂志作为自己的讲坛，号召建设民族文学，他是最早认识到这个任务重要性的人之一。布朗的个人命运仿佛是许多美国作家命运的缩影，他像许多作家一样，最终被人遗忘，死于贫困之中。

第二章 加拿大文学

· 442

在当今的加拿大存在两种民族文学，其源头要回溯到十八世纪以前。一个世纪以前开始形成的加拿大法语文化传统在 1763 年以后，也就是新法兰西成为英国殖民地之后，继续发展着。但自十八世纪后半叶以来，与法语文学传统平行地出现了加拿大英语文学的萌芽，殖民地说英语的居民创立的英语文学在临近十八世纪末时迅速发展起来。语言障碍，文学上以不同的母国为取向，征服者与被征服者在社会意识上的明显差异，这一切决定了加拿大法语文学和加拿大英语文学从一开始就存在的各自为政。

1. 法语文学

在加拿大法语文化精神的发展中，在殖民地居民形成民族自觉意识的过程中，在为出现自己的民族文学奠定基础、产生独立的文化传统的过程中，十八世纪都是一个复杂而困难的时期。

十八世纪上半叶的精神面貌，一直到 1763 年为止，依然都是受加拿大法语文学决定的，法语文学主要以在法国出版的编年史、游记、历史著作为代表。那个时代法语文化所固有的倾向是其中交织着脱离加拿大现实的形

象、材料和主题。不过,日记性笔记之类在十七世纪非常典型的体裁,现在正逐渐让位于内容更广泛的历史故事,其中出现了对现实作综合理解的追求,并不时出现反教权主义和反殖民地的情绪。

在这方面,十八世纪上半叶极受欢迎的拉·翁堂男爵(1666—1715?)的作品是很有名的,其作品有《游北美》、《游北美又记》、《拉·翁堂男爵与野蛮人对话录》(1703)。

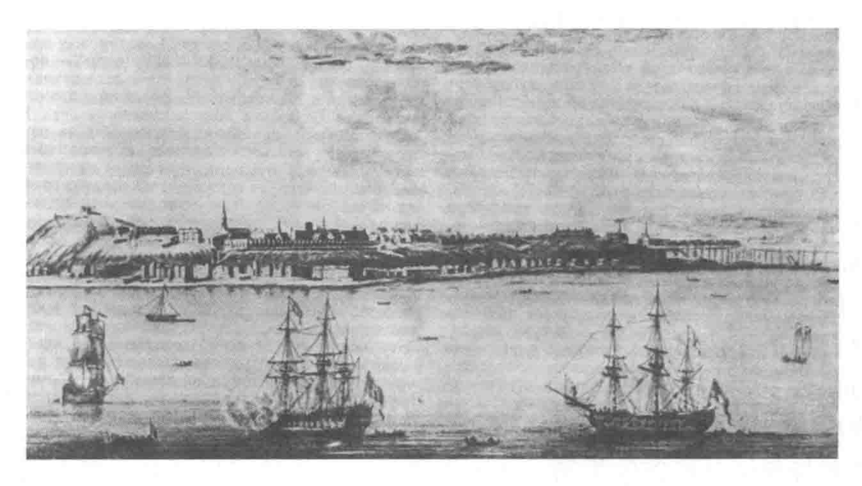
这些作品的成功(第一本书纯粹是用这个时代典型书信体写成的)得益于其故事引人入胜,书中关于北美印第安人部落的离奇习俗,与殖民地上层生活的故事、作者经历的奇遇相互交织,作者的奇遇讲述得时而动人心弦,时而充满幽默,并且带有小说式的虚构成分。拉翁堂作品之所以受欢迎,还因为他在其中表达了已经牢牢地深入时代意识的那些思想。拉·翁堂在游记的最后一部分安排了保卫欧洲制度的作者与古龙人阿达里奥——一个"聪明的野蛮人"的对话,阿德里奥批判了欧洲殖民者的自私自利,批判了他们的文明:与人类天生善良的本性相矛盾的法律、私有制度、政治制度、教会,最后还批判了科学和艺术,因为其发展产生了艺术需求,并教会了人们享受不必要的奢华。在这种情况下,假如男爵没有非常令人信服的证明自己立场的论据,那么反过来,阿达里奥的话就会非常合乎逻辑,非常雄辩。阿达里奥将印第安人的生活与欧洲文明加以比较,印第安人不知道什么叫"你的"和"我的",对科学一窍不通,也不受法律约束,然而却和平而融洽地过着贴近自然(这是真正幸福和个人、国民高尚品德的唯一源泉)的生活。

拉·翁堂的作品反映了在欧洲和新法兰西传播的自由思想和启蒙主义倾向,这引起信奉天主教作家们的敌视。弗朗索瓦-克萨维厄·德·夏尔瓦(1682—1761)是内容最广泛、且有文献证明的新法兰西历史的作者(《新法兰西历史和综述》,1744年),这部书揭开了同拉·翁堂论战的序幕。夏尔瓦用对"荒唐臆测和来自讽刺作品的危险的添油加醋、自由思想和无神论"的抱怨来与思想自由的要求相对立,说"不应该把这种添油加醋变成广大公众的财产"。他称拉·翁堂是"愚蠢的导师",指责他歪曲事实和仇恨宗教。然而,尽管夏尔瓦的倾向是众所周知的(从他的观点看,他极力歌颂美国耶稣会的伟大使命),但他的书对那个时代来说,仍然是有关新法兰西生活资料的最充分的来源。夏尔瓦对北美修士会的活动极其注意,同时仔细描述了殖民地的官吏体制、历任总督所推行的政策、为了进一步开发这个国家所进行的旅行等等。书中有加拿大的地理知识,有植物志和动物志,有城市和筑垒工事的平面图,甚至还有一些统计数据。夏尔瓦采取了与读者的随意对话形式来叙述故事,其风景如画的细节、深刻的思考、难忘的道

443·

德箴言令该书非常生动。

除了历史作品之外，十八世纪新法兰西文学还包括一些经典的书信体散文（伊丽莎白·贝贡的书信包含英国占领前夕加拿大社会的宝贵资料）、精彩演说（加拿大出生的弗朗索瓦-克萨维厄·迪普莱西的布道文，他在法国、德国、佛兰德的讲坛上的布道都非常成功）和诗歌（埃蒂安·马尔桑为悼念大主教德·圣瓦莱之死而作的模仿英雄长诗《1728 年加拿大教会的风波》）。



占领后的魁北克　G. 史密斯大尉作　1760 年

所有这些作品，加上流行的民间诗歌，虽然还没有形成加拿大的法语民族文学，却足以证明法语文化传统渐渐形成的过程。这个传统相当强大，也非常有生命力，所以它在 1763 年之后不仅没有灭亡，而且还奠定了加拿大真正民族的法语文学的基础。在不列颠政府坚持向本已断绝与法国及其文化联系的加拿大法国人推行“去法化”政策的情况下，几乎一切仿佛不得不重新开始。然而，他们之所以能够做到这样，是因为法语文化传统几乎已经存在将近一百五十年了。

创建独立的加拿大法语文学之路缓慢而又艰难，它是在对立和斗争的氛围中起步的。因此，报端散文、政治论战文章和议会演说辞在十八世纪末之前成了预告自身文学诞生的最早和唯一的文学成果形式，也就不足为怪了。

在加拿大被英国占领后，报纸便马上出现了。1764 年英国人威廉·布朗和托马斯·吉尔摩创办了加拿大第一个印刷所，同年在这个印刷所里出版了第一家报纸《魁北克文学报》。在这家报纸成了总督的官方机关报，且以英法两种语言出版之后，又开始出现另外一些期刊。起先是纯消息性

· 444

的，转载欧洲和美国报纸上的新闻，发表法国作家作品的片段。但渐渐地，加拿大法语期刊便充满了当地的材料，并成了爱国者与不列颠当局之间、受自由派思想影响的知识分子与忠于君主机构的宗教界之间进行斗争的重要工具。

虽然加拿大法语定期出版物发展的最辉煌时期是在十九世纪初，并且同《加拿大人报》的活动息息相关，但是像《文学报》(1778)这样的出版物肯定也是很重要的。其创办人是移居到加拿大的法国人瓦朗特·若塔尔和弗莱里·梅普莱。报纸反映自由思想在加拿大知识分子中的传播，宣传法国的启蒙主义者的思想，登载伏尔泰、狄德罗和其他百科全书派作家作品的片段，并对其进行广泛的评论。报纸的撰稿人，利用各种各样的笔名发表文章，要求思想自由和出版自由，他们批判滋生偏执和狂热的宗教，批判经院哲学，用启蒙主义的哲学思想与之分庭抗礼，他们还反对愚昧和迷信，要求对学校教育进行改革。报纸存在一年左右，此后根据总督的命令被取缔，而编辑们也被投入监狱。

杜·卡尔韦的小册子《致国家司法机关的呼吁书……》(1784)奠定了加拿大政论文的基础。杜·卡尔韦曾因主张信仰自由而被投入监狱，获释后向英国王室司法机关上诉未果，便出版了这一小册子，文中运用讲演者的修辞格式，充满讽刺和嘲弄，重现了时代习俗的画卷——专横跋扈、敲诈勒索和特务活动遍布的体制。杜·卡尔瓦以殖民地居民的名义要求总督辞职并履行宪法的权利和民主自由。

终于，在十八世纪的最后十年出现了政治演说的活跃景象。在激烈的议会辩论中出现了一批杰出的演说家，如皮埃尔·贝达尔(1762—1829)等，他们在争取人民权利的斗争中充分运用了法国大革命和美国独立战争的思想。

在争取民族权利的斗争刚刚开始，新思潮和忠于旧传统的守旧思想复杂交织的情况下形成了一个独特的精神氛围，加拿大法语文学就是在这样一个氛围中产生的。

2. 英语文学

早在1763年以前就已出现的加拿大英语文学，同加拿大法语文学一样有其源头，那就是发现新大陆神秘土地的游历者的笔记。把它们归入加拿大文学可能需要作一点重要的补充说明，因为它们通常并不出于加拿大人之手。例如，在来到加拿大的有名望的人中，詹姆斯·库克的第三次航海记(1776—1780)就是在他死后才出版的(1784)。

在不仅描写加拿大，而且还把自己今后的命运同加拿大联系在一起的旅行家当中，应该提到亚历山大·麦肯齐，他于十八世纪末写成了游记《1789 和 1793 年从蒙特利尔沿圣劳伦斯河横贯北美大陆到达北冰洋和太平洋纪行》(1801 年出版)。作者是一位精力充沛、意志坚定的人，他的目的非常明确，即要将新大陆并入英国领地。他的《纪行》在欧洲很快便闻名遐迩。

把弗朗西斯·布鲁克(1724—1789)的书信体小说《蒙塔格小传》(四卷本，1769 年出版)作为十八世纪加拿大英语文学中最重要的文学现象是很公正的。布鲁克是英国出生的女作家，在加拿大生活多年，她作品的大部分情节都是在加拿大展开的，这部作品通常被称之为加拿大第一部小说。其主要的情节以一对在加拿大邂逅的年轻英国人伊米莉亚·蒙塔格和里弗斯上校的爱情故事为线索。在伊米莉亚、她后来的丈夫及他们朋友的相互通信中，令人感到他们对这个神秘国家怀有浓厚的兴趣，对其壮丽的自然风光抱着由衷的赞美。

加拿大的批评家们不无根据地指出，她用大量的笔墨描述异域的自然风光和生活习俗，浪漫的激情与导游的干巴巴解说交织在一起，从而使布鲁克的小说与游记很接近。同游记作者一样，这位女作家首先尽量让旧大陆的人们理解北美的生活。布鲁克借用小说一位主人公的话表达了她对加拿大未来的信心："美洲正在经历幼年时期，而欧洲正在经历老年时期。"

布鲁克少年时代是理查森文学小组成员，很有可能，她当时受到了英国启蒙思想的深刻影响。同启蒙主义者一样，布鲁克歌颂高尚品德，她认为，人生来就很弱，但没有恶习，她笔下的主人公们谈论教育的决定性作用，认为教育培养人的道德基础。这位女作家谴责对个性的任何强制(统治者的专制、父辈的刚愎自用、宗教压迫)。离群索居、遁入修道院这一类行为，在她看来，都是违背人天生追求生命快乐的本性的。布鲁克的主人公，谴责绝对君主制和民主管理形式，赞赏英国宪法制度的温和适度，把英国国教说成是最人道的。

尽管英国文学中感伤主义的产生和发展对这位女作家有一定影响，但整体说来布鲁克更接近理查森，而不是感伤主义。像理查森《帕梅勒》和《克拉丽莎》中的人物一样，布鲁克小说中的人物也相当通情达理。此外，布鲁克脱离了自己导师的过分严肃，向外迈出了一步。她的正面人物已经摒弃了理查森笔下人物的拘泥呆板。里弗斯的宽宏大量、有求必应是真正的善，但也不是完美无缺的道德，它与小说中伊米莉亚的前任夫婿乔治的做作的崇高道德是尖锐对立的。

布鲁克书中描写土著人的篇章特别有趣。在第四封信中，里弗斯上校

讲述了他偶然见到的印第安人的道德。里弗斯对他们的歌曲，对他们语言的音乐感特别着迷。印第安人拒绝服从新移民教会命令的做法给他留下了强烈的印象。在另一封信中，里弗斯提到了一个古龙人同一个欧洲人的对话。对于后者说的现在古龙人是法国臣民的话，印第安人骄傲地反驳道："您错了，兄弟，我们不是任何人的臣民。野蛮人是世界上最自由的人。"里弗斯评价道："他说的是大实话，因为印第安人不拜官，不拜财。"

她羡慕美洲土著人的质朴和自然的习俗，赞赏他们的理性管理（里弗斯开玩笑地赞叹道："我们英国要是有这样的制度多好啊"），不过，女作家并不赞成美化原始的野蛮状态。

因此，在第一部加拿大英语小说中，除了受到欧洲的强大影响之外，还出现了后来成为文学传统固有属性的主题，即描写当地自然风光，并且以同情的态度描述该国的土著居民。

以描述为主不仅仅是散文所固有的特征。十八世纪末，出现了描写加拿大自然风光的诗歌。例如，托马斯·凯里的作品《穗花牡荆田》（魁北克，1789年）就是这样的一首诗，作者在诗中生动地描述了广袤湖泊的风光。凯里在长诗的前言中承认，他模仿了汤姆森的诗《四季》。

大西洋沿岸地区的文学是加拿大英语文学的特殊分支，这些地区的大部分在十九世纪末才成为加拿大的省。在1755年法国农业移民被强制从阿卡迪亚（现在是濒海的几个省，主要是新苏格兰）迁出后，这些地区出现了许多来自新英格兰的移民。在美国争取独立战争结束后，新移民（主要是对不列颠王国保持忠心的效忠派分子）的流入大大增多了。

效忠派写的是亲英忠君的诗歌和论文，充满了对美国革命者的仇恨。十七世纪初离开祖国的清教徒，他们的后代抛弃了先辈的共和制理想，依然保持着对马萨诸塞"神权政治家们"的说教（关于人有缺陷的严肃的加尔文主义理论以及前定论学说）的忠心。

在效忠派的诗歌中有时会出现加拿大自然风光的画面，但他们多半写讽刺作品并试图向美国的革命领袖算账。雅各布斯·贝利（1731—1808）的诗歌《杰克·拉伯尔》（1776）就是变成谤书的这种讽刺作品的典型范例。这部用诗体写成的颇像俄罗斯快板诗的长篇韵文，充满了对共和主义者、尤其是对富兰克林的攻击，作者把后者描写成渎神者和沾沾自喜的骗子。

在效忠派诗人中，乔纳森·奥德尔（1737—1818）是一位独特的人物。他出身于清教徒家庭，大学毕业，曾做过海军外科医生，后来成了教区的神甫。奥德尔把自己的命运同反对美国革命的人联系在一起。他在新苏格兰写了四首讽刺长诗，其中最著名、最辛辣的当数《美国时代》（1780）。它的诗句充满对敌人信念的毫不妥协的愤怒和对华盛顿、潘恩、杰斐逊的粗暴

攻击。

因此，在十八世纪，加拿大英语文学依然停留在模仿高度发达的母国文学范本的阶段，并且刚刚开始确定自己的题材范围和艺术手法。

第三章 拉丁美洲文学

拉丁美洲各国文学在殖民地时代的发展是时断时续的，跳跃式的。当时还不可能有平稳的、不间断的发展过程，因为殖民地内受教育的人还太少，文化生活贫乏，殖民地当局又为文学发展设置了许多障碍。众所周知，西班牙禁止在其海外殖民地发表小说。巴西在十九世纪初以前没有印刷所，没有报纸，没有杂志，也没有大学。只有相当富有的人才可能在母国出版自己的书。巴西诗人的诗歌以手抄本的形式流传，丢失的丢失，遗忘的遗忘。十七世纪最重要的诗人戈雷戈里奥·德·马托斯的诗歌就遭到了这样的命运，到十九世纪才重新发现。因此文学史现在已拥有的事实相当少，而且由于新大陆上数十年的时间间隔和辽阔的空间间隔，造成了这些事实彼此孤立存在、相互不一致。

因此出现了一种历史情况，十八世纪只有葡萄牙的殖民地巴西才能够出现把诗人推向世界范围的文学潮流。在西班牙的美洲殖民地，十八世纪的文学发展是停滞的，仅仅是为以后民族文学的形成做准备的一个非常重要的、但还没有产生艺术成就的阶段。

十八世纪后半叶，在西班牙殖民地写成的少数文学作品主要属于各种政论体裁，并且与争取拉丁美洲的思想解放有关，与制订反殖民战争的纲领有关。理性对天主教经院哲学的反叛与争取政治独立的斗争联系起来了。西班牙殖民地的学者、历史学家、哲学家在自己书中书写的启蒙思想为未来的解放革命培养了人才。新西班牙省（即后来的墨西哥）的哲学家阿尔萨特和迪亚斯·德·戈莫雷、欧洲启蒙文学的传播者巴勃罗·德·奥拉维德（秘鲁）和安东尼奥·纳里尼奥（哥伦比亚，翻译了卢梭《民约论》）的活动就具有这样的性质。

在与这一哲学运动有关的诗人中有一位杰出人物，他就是危地马拉出生的拉法埃尔·兰迪瓦尔（1731—1793）。他用拉丁语写成的长诗《墨西哥乡村》（1781年在摩德纳发表）对新大陆作了详细的描述：植物界、动物界、高山、河流、湖泊、瀑布，以及当地居民的日常活动和生活习俗。其中的突出之处是记录了墨西哥和危地马拉所保留的那些成为殖民地之前的生活传统。

十八世纪的巴西以比西班牙殖民地更快的速度发展着。对贵重金属和钻石矿藏的开发加速了移民向这个国家的流动。社会生活的节奏变快了。许多移民把子女送到葡萄牙著名的科英布拉大学学习,这些人回到祖国,熟悉了欧洲的文化氛围。同样,年轻的葡萄牙人也极力争取获得殖民地的委任状,关于到殖民地淘金的神话不胫而走。在巴西没有宗教裁判所,一些受到宗教裁判所(在母国西班牙很猖狂)迫害的家庭都来到这里。

殖民地居民开发新的土地,使其免遭法国人和荷兰人的进攻,这些都促进了他们的团结。显然,利益的一致并不能抹平和消除社会矛盾(首先是奴隶主和奴隶之间的矛盾)和种族矛盾(白人、黑人及印第安人之间的矛盾)。但葡萄牙行政当局根本不关心海外臣民的福利,上缴给王国的税务成了各阶层居民的沉重负担。在整个十八世纪巴西各地爆发了一些起义,可是,他们尚未联合起来就被镇压下去了。米纳斯吉拉斯省的"米纳斯密谋"就表达了这种脱离葡萄牙暴政的最强烈愿望,参与这一密谋的有十八世纪著名的巴西作家托马斯·安东尼奥·贡萨加和克劳迪奥·曼努埃尔·达·科斯塔。

447·







《拱门一角》《太阳》《月亮》受孕教堂 累西腓 1725 年

随着解放运动的不断高涨,国内形成了具有新型人格的新巴西人。在殖民地居民的语言中积累了越来越多的印第安人和黑人方言中的词汇,无论是在语音方面,还是在词汇方面,葡萄牙语的巴西方言距离其母国所讲的语言越来越远。欧洲白人居民所带来的礼仪、习俗、民间故事与非洲黑人,与当地热带雨林中印第安人的礼仪、习俗、民间故事相互渗透,相互融合。已经出现了纯粹巴西的节日、礼仪、歌曲、童话,以及将欧洲中世纪广场剧的遗迹与黑人和印第安人部落的仪式表演融合在一起的民间群众性戏

剧表演。在这种强大的以及与欧洲性质不相似的巴西的影响下，形成了新的激昂的气质。巴西居民越来越觉得自己不是葡萄牙人，而是新世界的人。突出的事例是1724年在巴西建立了第一座学院（萨尔瓦多-达-巴伊亚市），被命名为“被遗忘者巴西学院”。其成员以此强调自己的特殊性，强调自己地位与母国的知识分子相比的不平等。学院认为自己的任务是撰写一部完整的巴西历史。换句话说，巴西开始缓慢而艰难地形成民族自觉的过程。这个过程也反映在十八世纪末登上文坛的那些巴西作家的作品中。这一时期的诗歌（假如把它看作一个整体的话）中已经出现特殊的、巴西人所具有的处世态度。

通常用“阿卡迪亚”这一术语将十八世纪下半叶的巴西作家（十八世纪上半叶的文献没有保存下来）统领起来。按罗马的阿卡迪亚模式建立起来的文学社团“阿卡迪亚”，在葡萄牙、可能还有在巴西都存在过。（研究者对所谓巴西的“海外阿卡迪亚”组建和存在的时间的看法有分歧：某些历史学家认为，巴西的阿卡迪亚“至多是一个人数很少的文学家的协作小组”。）所有的巴西作家在形式上都独立于阿卡迪亚文学社，他们透过阿卡迪亚的美学观点来接受古典主义。说实在的，阿卡迪亚的美学标准就是其中同巴洛克“晦涩风格”作斗争的新古典主义的美学观念。 • 448

这一时期巴西文学的重要特点，也是它的独特之处，是各种美学倾向的不可分割性。巴西文学中区分不出欧洲文学中那些相互冲突、相互斗争、彼此替代的流派——古典主义、感伤主义、启蒙现实主义、洛可可文学、前浪漫主义。尽管在巴西诗歌中存在着所有这些美学体系影响的痕迹——有时是萌芽状态的，有时是较为成熟形式的——但可以谈论的不是已经形成的文学流派，而只能是彼此冲突的、彼此斗争的（多半是并存的），或者是在某个诗人的创作中彼此替代的倾向。之所以会存在这一现象，其原因在于艺术意识不够发达，下面就以托马斯·安东尼奥·贡萨加的诗歌创作为例对此现象作一考察。

十八世纪下半叶，巴西诗人们的创作条件是大不相同的。他们当中有些人，比如说若泽·巴西里奥·达·伽马（1741—1795）和若泽·德·圣塔·里塔·杜朗（1722—1784），他们整个的创作生涯都是在欧洲度过的，但童年和少年时代却是在巴西度过的，此期间所获得的印象对他们个性的形成具有决定意义。达·伽马的长诗《乌拉圭》和杜朗的史诗《卡拉穆鲁》不仅讴歌了巴西的历史事件，而且还表达了对国家被占领这一事件的态度，这个态度表现了感到自己是这个国家一部分的巴西人的特征。

这个时代所有的巴西作家都处在欧洲启蒙运动的强烈影响之下。他们从启蒙主义意识形态中借用来的核心思想是关于“自然人”的思想。此前，

旅行家、移民、编年史作者都曾写过有关新大陆印第安人(特别是关于没有建立过类似印加国、阿兹达克国或马雅国这样的国家,过着氏族制生活的巴西的印第安人)的故事,促进了关于人的自由、幸福的"自然状态"观念的形成。现在,这一思想又回到了新大陆的人们中,他们以追求独立的精神理解它,以正在诞生的民族自觉的精神理解它。人的"自然状态"以两种生动的形式出现在巴西的诗歌中,一种是美化印第安人,另一种是受阿卡迪亚美学感染在大自然的怀抱中过牧人生活的理想。但是在上述两种情况下,这种理想的生活形式都是同城市生活方式相对立的,而城市中占统治地位的是从母国带来的习俗和惯例;不论是理想化的印第安人,还是虚构的牧童,这样遵循大自然法则生活的人,都是与空虚、贪慕虚荣、不道德的旧大陆的人相对立的。

理想的"自然人"以若泽·巴西里奥·达·伽马和若泽·德·圣塔·里塔·杜朗的叙事长诗中的巴西印第安人的形象体现出来。达·伽马是罗马阿卡迪亚诗社的成员,他在诗社美学的影响下开始写作关于耶稣会士尝试在南美创建国家的史诗。此时,耶稣会士被从葡萄牙驱逐出来,达·伽马也受到了追捕。为了证明自己无罪,他开始改变自己长诗的情节,他把耶稣会士写成欺骗印第安人的狡猾的阴谋家。1769年出版的《乌拉圭》讲述的是西班牙—葡萄牙远征军打击耶稣会士的故事。不过,史诗的内部含义并没有改变。无论是在第一版,还是在第二版中,真正的主人翁都不是耶稣会士,也不是葡萄牙军事长官安德雷达,而是征服者到来之前一直过着幸福宁静生活的印第安人,而现在他们宁肯死去,也不愿当奴隶。印第安人首领对葡萄牙人说的话是长诗的中心思想所在,诗歌响亮而富有表现力使这一点显得很突出。印第安人平静而自豪地谈到了美洲土著居民在故乡生活的权利,但现在这种权利正在被殖民者剥夺。虽然达·伽马在诗中加进了一些印第安人生活的真实特点(例如,巫术场面),但印第安人的形象仍然按照作家的启蒙主义观点被理想化了。

若泽·德·圣塔·里塔·杜朗的史诗《卡拉穆鲁》(1781)是根据一个葡萄牙士兵迪奥戈·阿尔瓦雷斯·克里(十六世纪初离开自己部队,在印第安人中生活了几年)的半传奇故事写成的。这位欧洲人在那里能够熟悉人类的"自然状态",他生活在大自然怀抱中,在善良而有正义感的野蛮人中间,在印第安人妻子的忠实的爱情中,他获得了宁静和幸福。当迪奥戈·阿尔瓦雷斯有了返回祖国的机会后,他和妻子一起到了欧洲,妻子的智慧和高尚行为令欧洲人惊讶不已。不过,在杜朗的保持卡蒙斯传统叙事风格的浩瀚史诗中,有教育意义的成分占有很重要的地位,比如对巴西的植物界和动物界都作了详细的描述,对在此之前已知的有关巴西人生活的

449 ·

一切都作了汇总。

托马斯·安东尼奥·贡萨加(1744—1810)在创作中将十八世纪巴西文学的特殊性揭示得最为充分,最为明确。贡萨加的《迪尔塞乌的玛丽莉娅》在葡萄牙和巴西一版再版,出版了数十次,而且还出版了英文版、法文版、德文版、意大利文版、西班牙文版、俄文版和拉丁文版。普希金曾经将贡萨加的一首诗译成了俄语(译自葡萄牙文),显然普希金感兴趣的是贡萨加与十二月党人的相似命运。

托马斯·安东尼奥·贡萨加生于葡萄牙,但少年时代在巴西度过。他从科英布拉大学毕业后,回到了巴西,在殖民地政府内出任高官。这位杰出的法官写了《论自然法》和《论高利贷的信》这两部著作,证明了贡萨加具有启蒙运动的思想倾向(他反对教会干预公民的社会生活)。在贡萨加任职的维拉里卡市,聚集着一个文学家小组。贡萨加的密友,诗人克劳迪奥·曼努埃尔·达·科斯塔(1729—1769),早在1768年就出版了具有葡萄牙田园抒情诗风格的诗集并热情拥护通俗风格的古典主义理想,拥护模仿古代诗歌和"改良趣味"(他在自己诗集的序言里专门谈到了这一点)。很有可能,就是他介绍贡萨加了解阿卡迪亚美学的。

贡萨加的诗集《迪尔塞乌的玛丽莉娅》(迪尔塞乌是贡萨加虚构的一个"阿卡迪亚"名字),该书第一部分出版于1792年,这是诗人同一位名叫玛丽娅·多萝西·德·赛萨斯的姑娘之间充满抒情色彩的爱情故事。历史学家证实,这本诗集的每一首诗所描写的几乎都是真实的。在阿卡迪亚诗人的诗歌中,女性角色——尼泽、阿玛里丽斯、阿纳德,都是没有具体形象的,对她们的感情也是没有具体形象性和假设的。贡萨加的多愁善感经历总是坦率的和真诚的,只不过蒙上了一层美感的外衣而已。

八十年代末,贡萨加和克劳迪奥·曼努埃尔·达·科斯塔参加了"米涅尔密谋"。贡萨加本应是独立的巴西共和国法令的起草人,有可能他还会成为第一任总统。但密谋参与者被出卖并遭逮捕。在持续进行侦缉的时候,他在监狱里度过了三年。克劳迪奥·曼努埃尔·达·科斯塔受不了牢狱的折磨,在狱中自缢身亡。贡萨加在狱中继续写他的诗歌,后来作为《迪尔塞乌的玛丽莉娅》的第二部分于1799年出版。

密谋参与者被判处死刑,不过女王赦免了贡萨加和他的几个同伴,改死刑为流放莫桑比克。贡萨加在那里度过了十八年流放生活后死去。

《迪尔塞乌的玛丽莉娅》的第一部分是符合阿卡迪亚的要求的。贡萨加的诗歌语言清新朴实,他不刻意追求修辞格式,不使用古词语和拉丁语词汇。诗中只使用时代趣味所要求的神话形象。诗中的叠句和重复句达到了

加强表情的效果，从而使诗句与民间创作接近起来。第一部诗集的大部分保持田园诗的传统：诗人仿佛在身上披上了一件薄薄的牧人的衣裳。

然而贡萨加笔下的大自然不仅是美好的和善良的（这是田园诗的突出之点），而且是非常理性和睿智的。诗人根据睿智大自然的要求和教训，使玛丽莉娅坠入爱情。在贡萨加的观念中，美本身就是理性，符合自然规律，其抒情诗的阿那克里翁主题贯穿着天生喜悦的情感和与大自然规律的和谐。对贡萨加来说，大自然不仅是风景和迷人的乡村生活，而且是包含自身和人类的宇宙，是按照我们的理性已知的某种法则存在的世界。这种对大自然的认识要比通常田园诗所固有的观点深刻得多。贡萨加把新时代的纯理性主义概念加进了田园诗中。

贡萨加对田园诗美学理想的重新认识（无忧无虑、简朴、坦诚的人际关系）也很重要。贡萨加的这种理想有着具体的社会特点。他拥护财产，但不拥护财富。他的目标是确保富足和自由的中庸之道。他已经不以虚构的牧童的名义，而是以本人的名义表达自己的道德观念。他为之自豪的是，没有在“大铁箱”里收集黄金，而是“在街上与所有的人平等交往”。贡萨加的美学理想是崇拜家庭，崇拜深厚和始终不渝的感情，崇拜适度而体面的生活，崇拜纯洁的良心——这一切使他接近感伤主义。

450 ·

贡萨加的某些诗歌证明，洛可可的优雅、甜蜜和狡黠的世界在诗人的眼中保持着魅力。诗人对愉悦的肉欲并不感到羞耻，这使我们想起帕尔尼抒情诗中占主导地位的情致。然而，贡萨加诗中的洛可可影响仿佛是昙花一现。在《迪尔塞乌的玛丽莉娅》的主要诗歌中，生存的目的不是瞬间的欢娱，而是持久的家庭田园生活。牢不可破的结合掩饰了衰老的到来，掩饰了衰颓，掩饰了肉欲欢娱的丧失。因此，贡萨加诗句的音调比较严肃、稳重、迟缓，总的说来，没有诗句本身固有的轻松的优雅和嘲讽意味。

在贡萨加的几首诗中所描述的巴西居民各行各业的画面，以其形象生动清晰和社会具体性（开采黄金、用芦苇制糖、开荒种田等等）而令人印象深刻。同时期中，克劳迪奥·曼努埃尔·达·科斯塔创作了长诗《维拉·里卡》，在该诗的最后一章中更加详细地从各个技术细节描述了同胞们的劳动。贡萨加和达·科斯塔不仅非常熟悉自己同胞的物质生活，而且把对这种生活的艺术掌握作为自己的创作任务。

1835 年，发现并出版了题为《智利书简》的长篇讽刺诗，该诗于 1783—1786 年在维拉·里卡写成。这首讽刺当年省长的作品，是以智利人克里狄洛写给朋友多萝西的信的形式写成的。有确凿的文献可以证实史诗的作者。人们将长诗的文稿同写有《迪尔塞乌的玛丽莉娅》的公文纸作了对比。现在可以断定，《智利书简》的作者就是贡萨加，也有可能，是他与达·科斯

塔及另一位诗人阿尔瓦伦加·佩肖图合作写成的。

《智利书简》中表达的对自然、国家、财富、地位、教徒的看法更加强了我们对贡萨加的世界观具有启蒙主义性质的判断。在长诗的前言中,他认为诗具有教育人的作用:“真理的力量,在鞭笞一个人的时候,也在惩戒其他人。”人类“在摆脱沉重的枷锁之后,就会振作起来”。

文学研究者常常把《智利书简》看作十八世纪讽刺作品中常见的喜剧性英雄长诗。但是贡萨加的长诗更加广博,更加直率地描写了现实:诗中阐述了殖民地生活的各个方面——税务政策和捕杀逃跑的黑人,组建军队和出卖包税权。诗中的某些情节是那么富有戏剧性,这在喜剧性英雄长诗中是难以想象的。类似的有建造监狱和执行死刑的场面,有描写催逼欠税的情景,此时“战士进城和居民开始呻吟:一些人从妻子和女儿的耳朵上揪下耳环,另外一些人出售童年时照看过他们的年老的女奴”。滑稽可笑的社会矛盾变成了戏剧性场面。例如,新省长上任后干的第一件事是建造监狱——一座外表带有无数装饰的豪华大楼。在这座宫殿式的建筑中拘押着许多逃亡的黑人——一生中除了简陋的茅舍之外,什么都没见过的黑人。

《智利书简》与喜剧性英雄长诗的不同之处还表现在情节布局上。在喜剧性英雄长诗中,现代内容通常是通过特殊的讽刺情节、讽刺性摹拟的历史情节、或者想象的情节猜测出来的。而《智利书简》的情节则绝对符合真实事件的进程。历史学家证实,这部长诗的每一个情节都建立在事实之上。诗人为了表示对事实的讽刺态度,采用了十八世纪讽刺作品惯用的手法,如大量具体的比较,这可以构成正在发生的事件的幽默场面——“你看见一个打扮得花里胡哨的人,他将一些马和仆人留在门外,走进人们聚在那儿吃晚饭和打牌的房间时,甚至没有想到正在下雨和刮风吧?我们的省长就是这样对待我们的”。各种具体的比喻总是从现实生活中撷取来的,它们建立起讽刺作品的现实基础。长诗慷慨激昂的揭露言辞又辅之以古典主义的雄辩抨击。

十八世纪的巴西文学已经面临着殖民地巴西的历史冲突局面。假如说,在比贡萨加年长的同辈人达·伽马和杜朗的叙事诗篇中这种冲突还隐藏在历史帷幕后面的话,那么在《智利书简》中它已经以极其尖锐的现实生活内容公开表现出来了。表面上这是人民同坏的统治者之间的冲突,而实际上这是人民与殖民地管理的整个坏的体制之间的冲突。《智利书简》中所包含的与诗人同时代的现实是那么广阔,有着那么准确、那么严肃的真实描述,并且那么富有戏剧性,这些都是讽刺性英雄长诗容纳不下的。这就是在已经创作了启蒙现实主义小说的其他文学中对待当代生活的态度。巴西当时还没有散文,而散文传统在葡萄牙文学中也很薄弱。由于历史条

· 451

件，也由于社会关系的成熟程度（确切说是不成熟程度），巴西文学还不能像在欧洲启蒙小说中那样表现人在社会中的行为。但《智利书简》和贡萨加抒情诗中类似于这部长诗的某些方面，对巴西艺术意识来说起到了欧洲文学中启蒙小说所起的那种历史作用。

被捕和狱中监禁突然地改变了贡萨加的创作命运。精神上的震动，痛苦的个人经历给他的诗歌提供了全新的主题和对世界的全新理解。

贡萨加的诗歌经常受到审查，在出狱之前诗歌已经到了他朋友的手中。在得知这一情况之后，贡萨加指望诗歌能在诉讼程序中助他一臂之力。因此，诗中有众多的无罪声明，要求当局宽容的呼吁。但这只不过是相当表面的一层。《迪尔塞乌的玛丽莉娅》第二部分中最主要的东西是它的新的抒情风格。田园诗般的伪装总共只出现在第二部分的三四首诗中，这种伪装总是以回忆难忘的幸福时代的面目出现。诗人在描写现代的诗中，抛开了假设的体系，这一点对他来说是最为重要的。他完全忘记了牧童和牧女，忘记了他们的简陋茅舍。作为囚犯的诗人和他远方的恋人是有着真实经历的真实的人物。

诗中准确地再现了狱中的情况：高墙，囚犯用来代替墨水的煤烟，进行“奸诈和狡猾”审讯的法庭，钥匙串发出的锵锵声，狱卒进来时瞬间透进囚室的光线。紧绷的神经、精神痛苦、孤独又担心自己命运者的内心不安，这就是狱中诗的最新鲜的主题。恐惧和希望的搏斗要求有巴西诗歌中此前从未出现的形象，而且总的说来也是古典主义所陌生的形象。这是梦幻、幽灵、谵妄的形象。这些幽灵时而是恐怖的——广场、断头台、刽子手，时而又相反，在梦中或幻想中出现了自由幸福的光明景象，与醒来后的情景成了痛苦的对照。最优秀的诗歌之一——第六十首诗开头是这样几句话：“我躺在病榻之上，病榻坚硬如石……”在梦中“狱中坚硬的板床消失了”，他梦见了自己的未来——如果不被捕的话，未来就会是——婚礼，是带着心爱的人到故乡城市巴伊亚旅游。“但是‘听着！’——哨兵凄凉地呼喊……”于是囚犯醒来了……在这首诗中刺人心肺的忧愁将梦幻与现实、理想与毁灭理想的现实之间的对立体现了出来。

紧绷的神经、与敌对世界和恐惧本身的斗争被一个主题——个人坚韧不拔的精神的主题所克服。在诗人的心中，与心爱的人分别要比断头台的威胁、监狱的恐怖还可怕。在肯定人的个性具有无限的内心力量时，贡萨加逐渐变得高大起来，他上升到雄伟的和令人难忘的形象：“我在风和海的主宰下成了大树和岩石……”人无处期待援助：“……我向上帝发出徒然的叹息”。他能够而且应该仅仅寄希望于自己的精神力量。这一思想牢牢地攫住了贡萨加，并使他接受惊人的清晰说法，这种说法现在已经成了格言，

每个巴西人从童年起便已知晓："我的心比世界还广阔……"或者"像我这样的心什么样的痛苦不能战胜？"

比整个世界还大、还广阔的心——十八世纪诗歌中很难想象有这样的形象，他对人的个性如此充满敬仰之情，对个性的无与伦比的价值充满敬仰之情，这种崇敬在我们的意识中经常是同浪漫主义诗歌联系在一起的。

《迪尔塞乌的玛丽莉娅》第二部分中抒情色彩的突出特点正是这种对自己命运的执著，对一个人的心灵价值的肯定。诗人在第一部分的诗篇中把自己的情感仿佛写成了普遍性的、上升为具有普遍意义的东西。他在同对话者、听众谈话时，比较多地谈论感情，而且常常带着说教色彩谈论。"阿卡迪亚"逐渐抹去了诗人的个性。古典主义从个人的、直接的情感中抽取出某种具有普遍意义的、说教性的东西。在新的诗篇中，精神生活是间断的、危机的，在两个极端情感，即绝望和自豪的宁静之间辗转不安。不讲究修辞，直接表现自我的现象，自发的、没有归入纯理性主义对照的精神混乱的感觉，所有这一切都表明田园诗传统克服了古典主义，也表明了向新方法的进展。当然，这只是刚刚开始的行动。在《迪尔塞乌的玛丽莉娅》的第二部分中还有许多推论，对个性的赞扬常常完全转变成对坚韧不拔的古典主义式的宣扬，变成对理性忍耐的宣扬和对相信大自然美好法则的宣扬。但在这部分的最出色的诗歌中，新的、有魅力的脉搏已经跳动，它不是说教式的讲大道理，而是坦率的和动之以情的抒情。 ·452

在分析贡萨加的作品时，可以谈论他诗歌的古典主义特点，谈论阿卡迪亚美学和田园诗传统的影响，谈论感伤主义和启蒙现实主义成分，而最后，还可以谈论它的抒情诗的前浪漫主义主题。总的说来，不同思想体系和艺术体系的相互渗透是十八世纪，尤其是十八世纪后半叶很突出的特点。何况在巴西，这是难以避免的。很晚才开始的文化发展，以及并不牢固的民族传统，使得该国的知识分子极容易接受各种影响，这些影响开始从葡萄牙传来，尔后从法国、英国、美国传来。掌握从外国吸收来的美学原则，并使之适应本民族的现实，这些都是必须的（实现这一点"巴西的阿卡迪亚"功不可没）。当然，在最天才的诗人的创作中也可能出现与任何外来影响无关的特点，这些特点在类型上同欧洲文学中那些年里已经定型的题材很相似。例如，贡萨加抒情诗中的前浪漫主义主题显然未受外来影响所左右（关于贡萨加的各种传记没有记载他阅读这方面书籍的任何信息），而仅仅来自诗人的个人经历。

在贡萨加、达·伽马、杜朗和十八世纪末的其他诗人的创作中，作为民族文学，作为正在形成的民族生活的反映和民族自觉意识的表现的巴西文

学开始形成。他们感到自己是巴西人，他们热爱这片土地，痛其所痛，因而他们已经成了巴西作家，尽管他们还不这样称呼自己，也没有把自己同葡萄牙文学分离出来。在文学中首先反映的是新国家的生活，只是在后来才意识到这是新文学的特点。托马斯·安东尼奥·贡萨加的诗歌是巴西民族文学形成的最初阶段，诗人的天才，诗人的知识财富和他个人的丰富情感使这一早期阶段、使这些最早的民族文学的独立步伐，变成了全世界普遍承认的当之无愧的财富。

第六编　近东和中东文学

本编序言

在近东和中东各民族的文学史中，十八世纪构不成一个特别的时代。就如十七世纪一样，该地区各语种的文学就其类型而言仍属于中世纪文学。居住在奥斯曼帝国的亚洲和非洲领土、伊朗、阿富汗的各族人民（土耳其人、波斯人、阿拉伯人、阿富汗人、库尔德人等等），他们的诗人和散文家在几乎整个十八世纪基本上都仍然沿袭老的古典传统。只是从十八世纪后半叶起，在该地区最发达的文学中，首先是土耳其文学和波斯文学中，才出现了某些新的特点，即新时代文学的前兆。

在十八世纪，该地区各个地方文化的分化和独立过程仍在继续。近东和中东十六世纪就已开始的文学分化，到十八世纪愈演愈烈。比如，奥斯曼帝国相互隔离的各阿拉伯省份的文学发展，从十七世纪起就已分道扬镳了。到十八世纪末，我们见到的已是完全成型的独立的波斯文学和土耳其文学。曾经对整个穆斯林世界发挥过影响的波斯文学，现今只在伊朗、阿富汗和中亚的一些不大的部分还起作用，而在讲突厥语的部分以及外高加索，则已几乎完全失去了影响。居住在这些地区的讲突厥语的民族已经创造出突厥语的文化和文学，而波斯语文学则只在有学问的精英分子中存在，成了这些文学"美食家"调剂口味的珍肴。

十八世纪的土耳其文学逐渐摆脱了占优势的波斯文学的影响，越来越多地获得了自己的民族形式。阿富汗的法尔斯语和普什图语文学也走上各自的发展道路。曾经在许多方面统一的穆斯林语言文字逐渐瓦解，导致该地区最发达的并在语言和种族方面原本一致的那些地域各自形成了地区性民族文学。这个过程在不同地区发展的速度不同，先后持续了几乎三个世纪（十七至十九世纪），但在十八世纪，总的来讲这种情景更加令人眼花缭乱。

在穆斯林世界的边远地带，如莫卧儿王朝治下的印度，仍然存在着法尔斯语“印度风格”诗歌。这种诗歌在十七世纪曾对近东和中东地区的其他文学产生过相当大的影响，而到十八世纪，这种影响正在逐渐减弱。先前处于邻近各民族文学强大影响下的库尔德文学，到十八世纪已经另立门户。近东和中东文学发展的某种不景气，是整个奥斯曼帝国和伊朗在十八世纪总的文化、经济和政治停滞的产物。军事—采邑体制的危机，对俄战争的失败，欧洲的扩张，都使奥斯曼帝国昔日的强盛成了过眼烟云。伊朗的内政局势也很严重。然而，伊朗和土耳其在十八世纪的文化进程却大相径庭。如果说土耳其对欧洲的影响采取的是门户开放政策，这明显表现在它文化中的“新时代”因素的萌芽，那么伊朗则恰恰相反，它的小王朝在十八世纪初期和中期对任何外来文化影响，首先是西欧的文化影响，都采取竭力排斥的态度。此时伴随着在伊朗肆虐的封建反动势力而来的，是宗教偏执的不断加强和对中世纪晚期传统文化的抱残守缺。

这样，在上一个世纪就已开始的整个政治经济体制的深刻危机，在十八世纪就变本加厉地反映在曾经强大的两个封建帝国生活的各个方面。但是，如果说在奥斯曼帝国这种危机最终促成了国家的欧化的话，那么，它在伊朗却导致了文化上的保守主义。于是乎，土耳其和伊朗人民的历史命运便截然相反，他们民族文化的发展道路也迥然不同。

454 · 尽管该地区文学产生了分化、分立，它们的发展速度也出现某种不平衡，但并不排除所有这些文学中表现出某些共同的规律性。

在该地区的三种主要文学（土耳其文学、波斯文学、阿拉伯文学）中，十八世纪都构不成一个统一的时代。如果说该世纪上半叶在相当程度上是属于中世纪的话，那么该世纪下半叶则表明已经出现了新时代文学的萌芽。因为土耳其与欧洲的联系比本地区其他国家都更紧密，所以，新文学的幼芽首先出现在这里。欧洲的影响不仅在十八世纪帝国的首都伊斯坦布尔随处可见，而且在处于罗马和其他欧洲天主教中心强大文化影响下的叙利亚阿拉伯基督教地区也能感受到。

在十八世纪，印刷术已从欧洲传到了奥斯曼帝国：在黎巴嫩出现天主教印刷厂之后，紧接着在伊斯坦布尔也出现了印刷厂，在这些印刷厂里只印制非宗教内容的土耳其书籍。

然而，宫廷文学界那些严格的纯语主义者仍然在捍卫着传统的“纯洁性”，他们只鼓励传统的颂诗，于是许多有才华的诗人离开了宫廷，他们要么投身于都市文学的建立，要么像在伊朗发生的那样，彻底离开祖国而移居邻国印度。

墨守成规的诗人们继续在写颂辞和嘎扎勒诗体的诗，写各种宗教说教

内容的作品和纯粹神秘主义性质的诗篇。“印度风格”诗歌，这种在十七世纪甚为普及的辞藻华丽的复杂诗歌，仍然在对波斯诗歌施加影响（对土耳其诗歌的影响较少）。但是，如果说在这种风格的古典作家的作品中，比如在十七世纪的贝迪尔的作品中，复杂的哲学象征意义还是诗人世界观的相应表现的话，那么在十八世纪，贝迪尔的模仿者们的“印度风格”，有时就退化成了过分追求复杂的形式，变成了为复杂而复杂。所以，十八世纪文学的特点就是诗人们逐渐脱离“印度风格”及其就连有学问的人也难以理解的生造形象和过分华丽的空洞辞藻而转向新的题材，利用新的、平民百姓的诗歌形式。伊朗诗人主张“巴兹嘎什特”（恢复、回归）莫卧儿时期之前的老诗歌，因为它具有表现情感和情绪的自然手法，其情节、形象和语言优雅又朴实。新流派的诗人具有与前人不同的另外一种生活感情。在从中世纪到新时代的过渡时期，那种经久不变的关于理想的古老观念正在发生突变。与过去由神建立的法律秩序牢不可破性的意识紧密相连的昔日宗法制和谐正在土崩瓦解。“回归”诗歌，正是由于诗人下意识地感觉到即将来临的社会大震荡，因而满怀不安的“心灵躁动”的诗歌。对人类情感本质的复杂性及人类感情有时无法解决的悲剧冲突的理解，是这种诗歌特有的东西。这种诗歌是连接伟大的波斯古典诗歌与新时代，即十九至二十世纪的诗歌的独特桥梁。

土耳其诗歌的发展略有不同的性质。还在十七世纪，土耳其就已产生了扩大诗歌选题范围的倾向。到十八世纪，除了传统的美酒和爱情题材、颂辞和复杂的表年诗（这种表年诗确实要求很高的技巧，但它既不能为文学增加新的思想，又不能提供新鲜的形象）之外，在土耳其诗人的诗歌中已经奏响了社会的旋律，出现了具有讽刺内容的诗歌。他们在诗中鞭挞统治阶级的贪污受贿和寡廉鲜耻，讽刺官吏的滥用职权和法官的不公。

十八世纪，土耳其和伊朗最重要的现象是城市文学的发展及追求某种综合城市文学和宫廷文学的倾向。宫廷文学的民主化及它向市民阶层文化的靠拢是由城市的发展决定的。因为伊朗的沙赫宫廷已不再是文学的中心，诗人离开了宫廷，来到了另一种社会环境之中，他们的创作中就自然地出现了新题材，这些新题材要求另一些诗歌形式。在奥斯曼帝国中也可看到城市文学的发展。不论是在波斯文学中还是在土耳其文学中，传统的形象都被重新认识并赋予了新的内容。阿拉伯诗歌、波斯诗歌和土耳其诗歌的旧体裁（嘎扎勒诗体、马斯拉维诗体等）现在都被用来编写爱情和英雄业绩内容的经典长诗的民间诗歌版本，创作者并按照市民的社会思想、道德观念和欣赏口味对这些史诗进行了重新加工。

诚然，平民百姓的城市文学（诗歌和散文）在前几个世纪就已存在。但

455· 是到十八世纪，它的影响才越来越渗入书面文学，使书面文学中越来越经常地出现首都手工业者和商人生活中的故事、当代市民的形象。在宫廷诗歌中也可以碰到取自城市生活的滑稽可笑情节以及对达官贵人、僧侣和法官的辛辣讽刺。高贵诗歌中尽管仍然有从古典阿拉伯和波斯文学借用来的复杂词汇、诗体格律和奇巧精致的词汇，但诗人们已经往它的修辞中注入了具有口语语调、行话和方言形态的市民语言。出现了一些新的体裁（城市长诗、浪漫曲、城市和乡村歌谣等），其中使用的是先前在古典的阿拉伯阿鲁德（波斯的阿鲁兹）韵律中没见过的、从民间歌曲形式借用来的诗格。当然，墨守成规的纯语主义者对这些体裁是不屑一顾的，也不会把这类作品收入他们出版的诗集。

在十八世纪的散文中，仍然沿袭的是前几个世纪的体裁：书信（私人信函和公务文书，它们有时被写成半小说的形式）、各种类型的科学论文、精致的马卡梅体故事和民间的流浪汉故事、在遥远的海外国度旅行的游记，等等。各种历史和地理文献在土耳其和阿拉伯各省（埃及、叙利亚、北非）流传得特别广泛，而且，这类著作都包含大量民间或半民间传说内容的故事。所有这些著作基本上都仍然具有传统的特点，尽管十八世纪以“出使记和游记”体裁写的土耳其语、波斯语和阿拉伯语的具有独到之处的重要著作为数也不少。

如同在前几个世纪一样，在十八世纪，各种体裁的民间文学（描写日常生活的小说和神怪小说、关于古代英雄业绩的史诗小说等）在市民中仍受到普遍欢迎。民间文学作品由专门的朗诵者和说书人“美达赫”、“沙伊尔”、“穆哈迪斯”对听众诵读或说唱。这些作品既有口头流传的也有写成书的。说唱艺人们从民间传说中为自己的“达斯坦”和“锡拉”、各种类型的故事和小说汲取情节和诗歌手法。十八世纪，关于人民的保护者、恣意妄为的统治阶级的揭露者朱赫、纳斯列丁·霍加及其他英雄人物的笑话得到广泛传播；市井说书人，有时甚至是学术大家，把这些笑话编辑成了系列丛书，汇成了集子。

民间说书人美达赫、沙伊尔和穆哈迪斯，在说唱时一般还伴随着表情，模仿人物腔调，再现人物语言的方言和社会特征，而对插入的诗句则以乐器伴奏演唱。在他们的表演中已经包含了戏剧演出的元素。

近东国家的戏剧早在十八世纪之前就已产生，很可能是从远东传到这里的。在奥斯曼帝国，很早以前就已存在傀儡戏和影子戏（叫作“卡拉格兹”）。在它们的影响下，帝国的阿拉伯各省也建立了上演土耳其语和阿拉伯方言节目的戏院。十八世纪上半叶，在土耳其出现了延续中世纪傀儡戏和影子戏传统的广场剧，上演的是一些具有讽刺内容和英雄故事内容的小

剧目。奥斯曼帝国各地以土耳其语上演，和以阿拉伯方言在埃及、叙利亚和伊朗上演的各种戏剧，以及民间文学的其他体裁，其脚本都是由艺人们代代口耳相传的，但是也有以书面形式流传的。所以，可以说，在土耳其和阿拉伯文学中，存在一个独立的民族戏剧传统，这个传统在新时代戏剧的形成中发挥了一定的作用。

伊朗的戏剧发展特点稍有不同。因为在伊朗，每年举行什叶派宗教庆典期间都要演戏，其情节都是从有关什叶派圣徒悲惨命运的传说中移植来的。

从这些戏剧化的庆典中发展出了十八世纪的神秘剧，它们再现了那些传说，只是戏剧艺术更加复杂，使用戏剧布景、道具并且由专业演员参加演出。

在十八世纪近东和中东地区各民族的文学中，仍然保存着古典时期的传统，同时也出现了某些新的因素。这些因素与欧洲文化发生积极的相互影响，经过进一步发展，再过一个世纪，便形成了当代类型的文学。

第一章 土耳其文学

· 456

十八世纪，以及十九世纪的前三分之一时期，是奥斯曼帝国的危机继续加深的时期，也是土耳其文学从中世纪向新时代转变的过渡时期。

书面文学的组成仍一如既往，以颂辞、爱情抒情诗、哲理和浪漫长诗、“达斯坦”、伦理和宗教性质的（苏菲派和正统穆斯林）作品、表年诗、应答诗（“纳兹列”）及其他种类古典作品为代表的诗歌仍占据统治地位。阿拉伯—波斯诗歌文化有其严格的规则和标准，按照这些规定，诗歌形式中几乎每一种都必须遵守一定的形象体系和格律。廷臣和贵族上流人士的诗歌，在十八世纪成了人们争相仿效的东西。这些诗歌中最受欢迎的是“印度风格”的诗。这是一种哲理抒怀诗，在它们的复杂象征意义中，有时反映出人道主义思想和哲学自由思想。“印度风格”诗歌的辞藻华丽和晦涩难懂有时到了华而不实的地步，使这一形式本身变成了目的，变成作者卖弄自己高超作诗技巧的工具。比如当时的学术和文艺庇护人、国务活动家、伊斯坦布尔最大的图书馆之一的奠基人拉格巴-帕夏[1]（1699—1763）用“印度风格”写的诗，就极尽精雕细琢之能事，其辞藻华丽、构思奇巧，堪称一绝。

然而，时代和新的读者，首先是城市读者所提出的要求，使文学发生了

---

① 奥斯曼帝国高级军政首长的称号，如省长、总督等。——译注

变化。文学的社会范围扩大了,题材和体裁变得更加多姿多彩,来自社会底层的主人公的作用增强了,严格的规范出现了减弱的趋势。诗人越来越经常地从土耳其生活中取材,描写本地的精神风貌、日常生活和风光。由于借用复杂的阿拉伯和波斯外来语而变得累赘的诗歌语言,因为从市民和农民的语言中吸取了营养而变得丰富多彩,有时甚至还使用了行话因素。

口头文学和书面文学的相互影响,在十八世纪表现出新的力量。除了十七世纪就广为传播的"杜尔丘"(一种民歌)以外,又开始形成了"沙尔克"(另一种风格的民歌形式),以及以"杜尔丘"体系为基础的作诗法("赫杰")。

新气息清晰地反映在天才的宫廷诗人内迪姆(死于1730年)的诗作中。他的乐观豁达和机智俏皮的"嘎扎勒"诗和"喀西达"诗讴歌了爱情、美酒、美女和人生这些欢快和愉悦,完全符合宫廷的口味和"郁金香时代"的精神。"郁金香时代"是文化史家对土耳其十八世纪前三分之一时期的称呼,因为建筑装饰、实用艺术品的图案装饰、手抄书的小型彩画上描绘的郁金香图案是这个时期的特色。这是受土耳其苏丹的邀请,来土耳其工作的欧洲美术家和建筑师带来的洛可可建筑风格在当地传统中的独特反映。比如,有一本古代手写文献"温万"(传统书眉装饰)里就有这些东西。它的作者是著名美术家莱夫尼(死于1732年)。莱夫尼在给诗人魏赫比的《苏尔-纳马》作插图时,许多插画中都试图抛弃东方小型彩画的清规戒律,使所绘人物达到肖像般逼真,赋予这些人物栩栩如生的表情和姿态,逼真地反映当时时代的生活。许多诗人都对"郁金香"情有独钟,其中也包括内迪姆。内迪姆经常写诗讴歌伊斯坦布尔,讴歌它开满郁金香的郊区和花园。他的诗还反映了普通人的日常生活,他们的情操、生活方式、时代和地方的特征。内迪姆扩大了诗歌的体裁范围,将"沙尔克"诗用到了爱情诗和风景抒情诗中。"沙尔克"诗语言比较浅显,有时接近都市口语,还包含行话。

人们开始模仿内迪姆,新一代的作家开始以他为学习的榜样。其中,也有人在许多方面都与内迪姆大相径庭。比如最后一个苏菲派大诗人谢赫·加利普(1757—1799),他以自己寓意深刻的长诗《美与爱》闻名遐迩。与许多以此为题材写作长诗的苏菲派诗人不同,谢赫·加利普对苏菲派诗歌传统题材中的所谓世俗方面给予了极大注意,在他的长诗中自然而然地加进了形式和风格都近似于民间创作,比如民间丧葬歌的诗句,"沙尔克"诗和"杜尔丘"歌曾在这些哀歌中占有不小的地位。

457· 书面文学与民间传说的相互影响还表现在对"达斯坦"的加工中,表现在通常以乐器伴奏进行诗朗诵的萨斯琴诗人的诗作中。民间诗人中最杰出的是埃尔吉什利·埃姆拉赫(死于十八世纪初),他继承了十七世纪著名的

“阿舒格”[1]诗人卡拉贾奥兰的优良传统。埃姆拉赫的诗至今仍在民间流传，而他的悲惨身世则成了充满浪漫色彩、流传甚广的“达斯坦”诗《埃姆拉赫与谢尔维汗》的题材。



莱夫尼的《手持玫瑰的少妇》
1783年　伊斯坦布尔　画廊

土耳其的“达斯坦”主要是诗歌体，十八世纪，由于反映社会现实生活及社会所关注和需要的日常生活题材大量涌入，达斯坦已经变得相当充实。比如萨夫尼写的《一个不幸穷人的达斯坦》、塔希尔写的《药剂达斯坦》，等等。除了新的达斯坦以外，英雄史诗达斯坦《基奥罗格卢》和富有浪漫色彩的达斯坦《克列姆与阿斯雷》也仍然受到民众的普遍喜爱。十八世纪还有宗教内容的达斯坦，它们有时浸透着苏菲派的思想。在某些达斯坦中，还能发现描绘民族典型人物、民族性格时的幽默和讽刺特点。民间用语甚至粗俗的词语开始浸入高雅的诗歌体裁。

讽刺和幽默也是许多描写新人物的城市文学的特色。比如贝利格（死于1758年）写的《靴匠之书》、《澡堂老板之书》、《裁缝之书》和《理发师之书》几篇长诗都是用中世纪幽默长诗“谢赫连吉兹”的风格写的，讴歌的是年轻工匠以自己的心灵美征服整个城市（与前人不同，贝利格所指的这个城市总是伊斯坦布尔）。在某种意义上，宫廷诗人法兹尔·恩德龙鲁（死于1810年）写的《爱情集》、《女人卷》和《美男子卷》等长诗也属于这一类。在这些长诗中毫无掩饰的色情与对日常生活、地方风情和人物的几乎自然主义的描写珠联璧合，有时显得相当滑稽可笑。诗人们还按照传统创作了大量滑稽摹拟作品和讽刺短诗。围绕纳斯列丁·霍加的民间幽默故事及关于老练的斗士因吉列·恰瓦什、苦行僧别克塔什等新的主人公的幽默故事和笑话被编纂成了集子。专业说书人（“美达赫”）十分乐意把这些故事放进自己的节目中。他们还成功地演唱各种童话、民间故事、寓言，这都是很早

① 一种自编自演的民间诗剧。——译注

以前口头流传下来的，有时也有书面的来源（土耳其本地的或外来的）。

十八世纪的民间戏剧除了已知的受到普遍欢迎的影子戏（“卡拉格兹”）、傀儡戏（“木偶奥尤努”）之外，又出现了一个新的剧种——广场戏（“奥尔塔奥尤努”）。“奥尔塔奥尤努”的演出与其他形式的民间戏剧不一样，它是由演员来扮演的（只由男子扮演），但与影子戏和木偶戏一样，也是由传统的人物和剧情构成的。在人民大众文化水平普遍较低的情况下，作为向大众提供信息（这种信息过去有时以政治讽刺作品的形式传播）的工具，这种演出具有很大的意义。

散文是以书面文献的形式提供作者讲述的各种故事，这些故事往往是在民间传说基础上（独创的，土耳其的或者外来的）创作的，此外还有事务性的、历史的、伦理的和宗教性质的读物。十八世纪，手抄的故事书很流行，这些故事由于说书人（“美达赫”）的口头传播而家喻户晓。阿里·阿齐兹（死于1798年）写的《幻想》（全名为《神灵启示的奇迹》）就是这种著作者讲述故事的例子，它含有民间叙事文学的各种范文。阿里·阿齐兹是一个知识渊博的官吏，曾游历过一些欧洲国家，并作为土耳其大使在柏林度过了两年。在本书的框架结构中，他安排了自己取材于当时伊斯坦布尔的生活故事，以及广为传播的《一千零一夜》、《一千零一天》以及其他集子中的热门主题的故事。古代土耳其、阿拉伯和波斯民间故事有时会被这位十八世纪的作者随意变形，比如，主人公们的神奇经历会得到某种貌似科学的解释，甚至以磁场现象来解释。

458 ·

历史学家也在自己的著作中加进由民间传说附会来的故事、民间传奇和寓言。比如，在苏普希（死于1769年）的著作中，土耳其十八世纪历史的真实事件会与虚构主人公的幻想历险故事交织在一起。历史文学在土耳其新散文的形成中发挥了很大作用。

比如，奈玛（1655—1716）就是个很有天分的散文大家。他写的《阐述东、西方事件中的侯赛因花圃》（1702）是一部很有特色的著作。在该作品中，他一方面对奥斯曼帝国（1591—1659）生活的历史事件进行枯燥而准确的描述，同时又详细描写了宫廷阴谋、人民起义等；这些都与各种各样作者的诗作和轻松的消遣性历史故事（往往不乏鲜明的生活写实场景和活泼的对话）交替出现。而这些段落的语言比事务性散文要朴实得多。在历史人物的对话过程中，交谈双方相互关系的性质，他们行为的动机，他们对某个历史事实的不同观点等，都跃然纸上。如处死最伟大的讽刺作家内菲（死于1635年）的场面，写得既简练又形象鲜明。奈玛不是一个冷漠的历史编纂家，从他的笔下可以感受到他对某些历史事件、某些活动家的批判态度。

残暴的苏丹穆拉德四世、某些大维齐[①]等形象中就显出了这种讽刺性。奈玛的《历史》是土耳其中世纪散文的杰出篇章，这本书1734年以土耳其语出版。

知识渊博、能对当时社会意识产生巨大影响的人们，在所读的著作中，对外交使节书（“塞法列特纳梅”）特别感兴趣。在土耳其，这种独特的体裁形式正是在十八世纪得到广泛传播。这些书把事务性散文和政论文、回忆录和旅游日志的特点结合在一起，有时它们与叙事文学十分相近。“塞法列特纳梅”没有硬性的规则，但它们多多少少吸收了据以形成的那些体裁形式的某些格式规范。比如，对官方人士的头衔和称谓（苏丹、国王、王公大臣），包括传统的爵位，有时还要从东方的称呼转换为西方的称呼。除此之外，描写事件的准确性要指出发生的时间、通过的距离、递交和接受礼品的数量和质量，以及叙述的三个必备部分（使节到达预定地点、在那里的活动情况、返回祖国）的先后顺序——这些都具有经典的意义。自然，所有这一切是与使节及其外交书的公务职能紧密相关的。

这些规则，首先在作为正式报告因而具有某种预定目的的“塞法列特纳梅”中得到了严格遵守。另外还有一种作为这些报告的私人附录的外交读物，它们不单单是呈给苏丹、仅供他一人阅读的，而是提供给更广大读者群的。在这些书中能更清楚地显示出著作人的意志，更明显地体现出个人评价的某种表达自由（以直接的或含糊其辞的形式）。这种“塞法列特纳梅”的作者有时会中断记事的年代顺序，插入一些比如制造法国镜子或郭伯廉花毯的技术史中的故事，描写书籍印刷术、巴黎歌剧院的内部装修，以及插进各种传奇和寓言。此种作品的启蒙任务是显而易见的。

土耳其驻巴黎大使穆罕默德·切列比（1720—1721年，或伊尔米塞基兹·切列比，死于1732年）的《巴黎外交书简》是十八世纪的杰出著作。作者在本书中语言朴实，表现出敏锐的观察力并对所闻所见具有足够的批判态度。穆罕默德·切列比满怀报国思想，竭力想促进科学技术和教育的发展，他写的文章具有很高的认识价值。他第一个向自己的同胞描绘了法国人经济和文化生活的诸多方面，向他们介绍了与土耳其的民间戏剧截然不同的欧洲戏剧。回国之后，穆罕默德·切列比协助组织了土耳其的图书出版业，在这方面，他的儿子赛义德·穆罕默德也做了许多工作。小伙子曾随父亲去过巴黎，在那里掌握了法语并与法国有学问的人交往。看来，正是由于他的中介，法国作家圣富瓦（1698—1776）才得以熟悉大使及其随员

① 指中世纪和近代中东、近东许多国家政府部门的最高级官员和领导人。——译注

并对当时的土耳其世界有所了解。圣富瓦的《土耳其书简》(1730)与穆罕默德·切列比的《巴黎外交书简》在许多篇章上有异曲同工之妙,可能是因为穆罕默德·切列比在回国之前就已开始写作此书的缘故。当时,圣富瓦得知了土耳其民间戏剧广场戏的一个剧目,在它的基础上,圣富瓦创作了喜剧《寡妇》(再版时改为《土耳其寡妇》)。后来,这出戏显然又被赛义德的儿子译成了土耳其语。

与欧洲的联系使土耳其人对欧洲戏剧和剧作理论产生了兴趣,促进他们认识到戏剧对人们的教育作用。但在当时,还只能谈到在土耳其民间传说基础上创作欧洲类型剧本的初步尝试。比如,头两部土耳其语的喜剧,是在维也纳的东方语言学校(建立于1752年)写的,作者的名字已无从查考。依靠土耳其学生和教师的力量,这两个剧本被搬上了维也纳的舞台。

在十八世纪的一些作品中,还可见到对社会思想的批判性流派——这类流派鲜明地表现在十七世纪土耳其文学中——的直接继承性。当时,有学问的、善于思考的人们对国家的贫困状况、军队的瓦解、国家机关的贪污受贿等弊病表现出极大的忧虑和不安。他们认为,苏丹本人应当为国内的局势直接向神和民众负责,理应用自己的君主权力惩恶扬善并关心人民的福祉。他们的信念和知识是矫正社会的绝对工具。当时那些先进的人们虔诚地相信普遍法律的力量,相信应当严格服从“正义的”法规,因为这些法规是苏丹所代表的理性力量制定的。他们通过一系列政论和说教性文章来阐述这些思想,这些文章在十八世纪的文学中占有很大的比重。

整个事态的发展使人们越来越倾向改革,这一倾向左右着社会某些层面人们的思潮,那些见过国外世面的人更是身先士卒。可以而且必须利用欧洲的经验,这一观念成了他们意识的一大进步。土耳其人与西方在各个领域,其中包括文化领域的联系得到扩大和加强,这本身就是一个新事物,将产生巨大的历史影响。许多作品都反映了思想领域的这种接触。

杰出的文化活动家易卜拉欣·穆捷费里卡(1674?—1745)的论文《各民族结构中的智慧基础》(1732年出版)最充分地体现了这种接触。穆捷费里卡出生于特兰西瓦尼亚(属于匈牙利族或犹太族),年轻时受过很好的普通教育和神学教育。移居土耳其后,易卜拉欣·穆捷费里卡学会了土耳其语和阿拉伯语并皈依了伊斯兰教。由于在宫廷工作的职务之便和与当时饱学之士的接触,他对奥斯曼帝国的情况了如指掌。

易卜拉欣·穆捷费里卡的个性是东西方文化结合的独特产物,作为印刷事业奠基人,他的著作及活动在土耳其文化中留下了深深的印记。

《各民族结构中的智慧基础》已成为土耳其社会思想发展史中令人瞩目的里程碑,在该著作中,易卜拉欣·穆捷费里卡以自己的方式响应了时代

的先进思想和土耳其的社会需求。他与穆罕默德·切列比一样,坚信社会的相互关系应建立在理性和理性指导的法律基础上,他呼吁人们在自己的行动中以健康思维和"真理的"公正裁判原则为指南。与欧洲启蒙主义者(他熟悉他们的思想)不同,易卜拉欣·穆捷费里卡与其他许多活动家一样,认为国家秩序的支柱不仅仅是理性,而且还应有伊斯兰教法典。作为开明君主制的拥护者,他是向土耳其人介绍其他国家管理形式的第一人。按照欧洲启蒙主义作品的精神,易卜拉欣·穆捷费里卡也与十八世纪土耳其的其他作者一样,用土耳其和其他国家以往历史或传说的例子来证明自己结论的正确。

与易卜拉欣·穆捷费里卡在许多方面志同道合的是艾哈迈德·雷斯米(1700—1783)。这是一个受过广泛教育、具有进步思想的国务活动家。他的作品——两篇外交书(一篇是1757年出使维也纳的,另一篇是1763年出使普鲁士的),特别是著名的抨击性文章《一件值得注意的事情的本质》(1781),与易卜拉欣·穆捷费里卡的文章《各民族结构中的智慧基础》在思想上和文字上有许多相似的地方。但他的抨击性文章口吻更加辛辣嘲讽。尽管易卜拉欣·穆捷费里卡和艾哈迈德·雷斯米都不是军人,但他们都对军队、军队的指挥科学、军队的组织等给予了极大关注。同时他们两人都愤怒地谴责给人们带来灾难的战争。但是,从现实的需要出发,他们认为头等重要的任务是学习军事艺术,而且不仅向朋友学习,还要向敌人学习。他们举了许多历史事例,其中包括俄国沙皇和统帅彼得一世的活动,来论述自己的思想。 ·460

在十八世纪,土耳其先进分子的见解还没有、也不可能形成最终的完整体系,但是,这些思想是与启蒙主义思想的历史分不开的,启蒙主义思想在坦志麦特时期[①](即十九世纪后半叶)终于达到繁荣。

第二章 阿拉伯文学

1. 总的趋势

早在十六世纪初,几乎整个近东都被土耳其的奥斯曼帝国占领,奥斯曼帝国的阿拉伯领土已被摧残到了落后省份的地步。而在十七至十八世纪的漫长过程里,伊斯坦布尔的统治者逐渐丧失了对阿拉伯区域的实际统治

① 或译唐吉马特,文献中对1839年至十九世纪七十年代初奥斯曼帝国的改革的习称,这一改革在很大程度上加快了封建制度的解体和资本主义的萌芽。——译注

权，于是地方上的土耳其帕夏和马木留克[①]的别伊[②]虽然表面上仍是奥斯曼帝国苏丹的附庸，而实际上却是毫无顾忌地在自己的帕夏辖区内作威作福的地头蛇。与此同时，如果说在与土耳其接壤的阿拉伯省份（伊拉克）中，苏丹的权力还有某种实际意义的话，那么，在叙利亚和埃及，这种力量就微乎其微，而在帝国边远地带（阿拉伯半岛、北非），土耳其人根本毫无权威可言。阿拉伯半岛只有希贾兹[③]和麦加两地还处在伊斯坦布尔的管控之下。也门早在1663年就已摆脱奥斯曼的桎梏，在那里管理的是他们自己的伊玛目[④]。在十八世纪中期，阿拉伯半岛出现了一个瓦哈比教派的国家。瓦哈比教派的信徒妄图重振阿拉伯昔日的雄风，但他们不是想通过欧洲模式的改革（他们把这种改革视为异端邪说），而是寄希望于"回归初始伊斯兰教"来达到这一点。依据正统—保守的穆斯林教义，他们摒弃其他伊斯兰国家盛行的圣徒崇拜，禁止抽烟，甚至指摘对穆罕默德陵墓的朝圣，认为这是异教行为。由本地王朝统治的北非国家（摩洛哥从十六世纪、阿尔及尔从十七世纪、突尼斯和的黎波里塔尼亚从十八世纪起）对土耳其的欧洲化尝试不屑一顾。

不论是土耳其帕夏和马木留克的别伊管理的奥斯曼帝国的阿拉伯省份，还是由本地王朝治理的阿拉伯地区，都处于经济和文化的衰退之中。甚至那些在中世纪尚属阿拉伯人传统的知识领域，如医学、天文学和数学（阿拉伯人早在八至十二世纪就已取得巨大成就，并大大超前于西方），现在不但没有发展，反而在某种程度上退步了。因为许多过去曾经有用的知识被遗忘了，技能丧失了。就连在历史、哲学和语文学等人文科学方面的情况也是如此。十八世纪后半叶和十九世纪初的埃及历史学家阿里-贾巴尔季曾抱怨，周围的人都不学无术，对科学知识毫无兴趣，他的这种抱怨是有充分根据的。文化的停滞在很大程度上是教条主义神学的保守势力造成的恶果，因为它束缚了社会的创造力，常常将科学活动引导去摘抄和诠释过去知名学者的著作，或者去编写浩瀚的汇编、图书索引和字典。

由于土耳其的征服造成的阿拉伯各省的隔离，导致了它们文化的分化。即使在地域上很近的阿拉伯地区——伊拉克、叙利亚和埃及，其文化生活也产生了差异，每一个地区都开始形成自己的文学，尽管它们都起源于一个

---

① 马木留克是1171—1250年由奴隶组成的埃及阿尤布王朝近卫军。1250年马木留克上层推翻阿尤布王朝而建立马木留克王朝，1517年马木留克王朝被土耳其奥斯曼帝国推翻。——译注

② 近东一些国家中小诸侯或官员的称呼。——译注

③ 或译汉志。——译注

④ 原意为穆斯林做礼拜时的领拜人，后逐渐发展引申为领袖、表率、楷模、权威等含义；伊斯兰教各派别对其含义的解释有很大的区别。——译注

共同的古典遗产源头，但是有时已经具有了自己的地方性题材，可想而知，这预示着将产生地方性的民族文学。

与前两个世纪一样，十八世纪的阿拉伯文学，究其类型仍属于中世纪文学，基本上仍保留着传统的性质。在阿拉伯半岛及北非各国盛行的是中世纪的古典体裁（颂辞、歌颂爱情和美酒的抒情诗等）。在埃及、叙利亚和黎巴嫩，尽管主体仍是传统的文学形式，但在十八世纪已开始形成——尽管初期还有点羞羞答答——艺术思维现代化的前提条件，诚然，这种现代化要到十九世纪下半叶才会真正发生。这些地区与西方，首先是与意大利和法国发生的经济和文化联系，比奥斯曼帝国其他地区都要早。

2. 黎巴嫩文学

根据罗马教皇儒略三世的命令，十六世纪中叶在黎巴嫩开办的耶稣会学校的活动，以及 1584 年由教皇格里高利十三世在罗马建立的马龙派（黎巴嫩的基督教教派）学校的活动，对黎巴嫩的文化生活产生了巨大的影响。不管罗马天主教教皇行为的动机是什么，这些学校促进了黎巴嫩与欧洲文化联系的加强，并为阿拉伯文化培育了许多杰出的活动家。其中首屈一指的是罗马马龙学校的学生布特鲁斯·阿特-图拉维（1657—1745），后来他在阿勒颇建立了一所马龙派学校，并一直在该校教授拉丁语和意大利语。阿特-图拉维是个杰出的语言学家、法学家和自然科学家，他培养了许多有才华的学生，名噪一时的语文学家和诗人杰尔马努斯·法尔哈特（1670—1730）就是其中之一。

杰尔马努斯·法尔哈特生于阿勒颇，并在这里度过了一生的大部分时间，去世之前的几年是阿勒颇的大主教。

法尔哈特的教育活动在某种程度上局限于马龙派知识分子圈子，但他在迎接阿拉伯文化新阶段的过程中发挥的作用是很大的：杰尔马努斯·法尔哈特在阿勒颇建立了一所收藏手抄书的大图书馆，并把一批知识渊博的人和文学家汇聚在自己周围。在他的小组里有宗教—训诲性诗歌、哀歌、赞歌和“神赐智慧”教言的作者尼库拉·阿斯-赛义格（1692—1756），有出版业行家、积极参加组建黎巴嫩（在阿勒颇和代尔·舒韦伊尔）的天主教印刷所的阿卜杜拉·扎希尔·赛义格（1680—1748），在这些印刷所里印刷了《圣经》和宗教—教诲性的书籍；还有诗人尼亚马塔拉·艾尔·哈拉比（死于 1770 年）及其他许多马龙派活动家。

法尔哈特致力于复兴阿拉伯文化和在同胞中传播标准阿拉伯语知识，写作了大量语法和修辞学参考资料并编辑了一本古典阿拉伯语字典。法尔

哈特在诗作上基本遵循传统。除中世纪体裁的诗歌——颂辞、爱情诗（“嘎扎勒”）、丧葬哀歌（“里沙”）、酒宴歌（“哈姆里亚特”）之外，法尔哈特还利用中世纪体裁和诗格，创作了一些以基督教宗教故事为题材的说教性长诗，赋予了它们独韵史诗和分节诗的传统形式。在法尔哈特的许多诗作中，都可以感受到阿拉伯古典诗人伊本·阿尔-鲁米、苏菲派抒情诗人伊本·艾尔-法里德等人的影响。

杰尔马努斯·法尔哈特是早期阿拉伯启蒙教育（是这个词的字面意义，而不是它的意识形态意义）的奠基者之一。十八世纪期间，在黎巴嫩的马龙派教徒中产生了一大批继承他事业的语文学家和文学家。阿斯-西玛尼家族的人——伊斯季凡·阿瓦德（1711—1782）、西曼（1752—1821）、安通（1775—1818），特别是尤素福·西曼（1688—1768）贡献颇多。尤素福·西曼是一个兴趣广泛的大学者，是罗马马龙派学校的毕业生。尤素福·西曼·阿斯-西玛尼精通多种语言，他收集了各种东方语言的大量手抄书，并编辑了梵蒂冈图书馆手抄书的目录。与其他早期的启蒙教育家一样，尤素福·阿斯-西玛尼致力于实际促进黎巴嫩教育的普及：他发起建立了一批学校，并且亲自领导其中一所学校。

然而，由于受到基督教教会的限制，马龙派教育家的活动对阿拉伯文学没能施加太大的影响，至少在初期是这样。就如前几个世纪一样，黎巴嫩的阿拉伯诗歌具有传统的特点。只是在十八世纪末，由于庇护文学家和科学家的埃米尔巴希尔·谢哈布二世（1788—1840）在他的宫廷里建立的小组的作用，文学才出现了几分生气。这个小组的成员包括诗人和历史学家尼库拉·杜尔克（死于1828年）、来自霍姆斯的诗人布特鲁斯·卡拉梅（1774—1851）等人，尼库拉·杜尔克为我们留下了对拿破仑军队远征时期埃及情况的令人感兴趣的描写。作为巴希尔王朝的宫廷颂歌诗人，他们写的是传统颂辞。但黎巴嫩宫廷颂诗诗人的作品有很大的历史意义，因为在他们的作品中有时比编年史更充分地反映了当时各省王公们的生活。特别是在杜尔克的诗歌中，有大量日常生活的速写。比如，他有一首不长的幽默诗，描述了他与埃米尔仓库总管的争吵，因为仓库总管在发给他这个宫廷颂歌诗人“实物薪水”时，总是千方百计塞给他质量很差的食品。

3. 埃及、叙利亚和伊拉克文学

埃及的文学生活相对比较充实一些，十八世纪在这里出现了一批有影响的人物。尽管埃及的实际统治者马木留克的埃米尔们经常内讧，但他们仍然努力对科学和文学加以庇护，拉拢穆斯林“乌列玛”（学者）、诗人，并千

方百计奖赏他们。在这方面富商们也不甘落后。富有的市民都有很大的私人图书馆，并且有庇护学者和文学家的传统。

穆斯林乌列玛都在库塔巴（研究《古兰经》的初级学校）和梅德列萨（较高一级的学校）中从事教学。埃及教育的主要发源地是坐落在开罗的爱资哈尔清真寺的爱资哈尔神学大学。爱资哈尔大学主要讲授神学和穆斯林法学，也讲授穆斯林历史编纂学和阿拉伯语文学。有时，与在其他阿拉伯东方学校里一样，学生在爱资哈尔大学也学习数学、天文学、医学、精密科学和自然科学，但到十八世纪来临之前，这一传统已经几乎完全丧失了。

即使在传统的经院哲学领域，爱资哈尔大学的乌列玛们也很少有什么独特的创造，他们通常都局限于编写对过去几百年里的神学家著作的各种诠释（"舒鲁赫"）、难词注解（"哈瓦希"）或解释性说明（"塔利卡特"）。

尽管教学质量普遍低下，但是爱资哈尔大学的"谢赫"[①]们以及与爱资哈尔大学有联系的学者中间仍然不乏杰出人物。这里值得一提的是穆尔塔达·扎比迪（1732—1791），他是也门人，在开罗度过了大半辈子，并在那里患鼠疫去世。他的一生著作颇丰，其中主要的是《阿里-卡穆斯注释中的婚礼桂冠》，这是对中世纪词典学家菲鲁扎巴迪（1329—1414）编辑的著名阿拉伯语字典的注释和增补，也是对中世纪神学家和哲学家—神秘主义者安萨里（1059—1111）著作的注释。

十八世纪下半叶，在开罗辛勤笔耕的还有另一位杰出学者贾巴尔季（1754—1826），他是一位历史学家、编年史作者，在他的编年史中，十分严谨地记述了马木留克和土耳其人统治时期、法国拿破仑军队远征军统治时期，以及穆罕默德·阿里统治的前二十年中的事件。这部编年史对埃及的文化史学家和文学史家有巨大的价值。因为它包含了许多独此仅有的传记资料，以及取自官方文件、私人书信和埃及诗人作品中的片断。作者的文学天才和观察力，他对日常生活速写的偏爱，他对同时代杰出人物命运和观点的兴趣，使贾巴尔季的编年史成为十八世纪末历史科学的宝贵财富，亦是阿拉伯回忆录文学的光辉典范。贾巴尔季写道，他那个时代的文化人爱读的书是哈里里写的有名的"马卡梅"体诗、法尔斯语的古典作品，比如菲尔多西的《王书》、哈菲兹和萨迪的作品。与以前几个世纪一样，民间文学作品仍然受到社会各阶层的普遍欢迎，在整个十八世纪期间，人民大众对这些作品的阅读兴趣在阿拉伯各省经久不衰。像古时候一样，在咖啡馆、市场上及别的公共场所，朗诵演员都在"绘声绘色"地朗诵《安塔尔》、

① 阿拉伯语，原意为"长者"，系对公国统治者或部落领袖的称号，或伊斯兰学校高级教师的称呼，亦用作对德高望重者的尊称。——译注

《希利亚尔部族的功勋故事》之类的浪漫史诗，以及短篇故事（日常生活的、幻想的、警世的，等等），这些故事有一部分早先已收进了《一千零一夜》中。拿破仑远征埃及（1798—1801）的参加者德诺恩曾指出埃及人对同一个故事百听不厌的惊人能力，因为每一个说书人都善于用自己的方式渲染故事的不同侧面。有的着重讲述感情和爱情方面，有的善于以极大的激情渲染战斗场面，有的善于以离奇的历险抓住听众，有的则以可笑的情节使听众开怀。“总之，”德诺恩最后说，“阿拉伯人听故事就像看戏一样。”

民间文学作品——小说、故事在十八世纪十分受欢迎，不单因为有口头的（民间传说的）传统，还因为有书面的传统，那些保存下来的当时的民间文学抄本就证明了这一点。这些作品中有一些很像短篇故事诗和诙谐故事，有时又像欧洲的流浪汉小说。它们常常起源于中世纪东方各民族的民间故事，而有时候在阿拉伯中世纪大散文家（如贾希兹等）的著作中也有相同的内容。比如，十八世纪在埃及流传很广的关于狡诈的骗子、滑头和小偷的故事，在很早以前就已为人所知。其中保存下来的一个故事，其粗俗的幽默就很像一个欧洲短篇故事诗，讲述的是一个妇人同时嫁给了两个小偷——这两个小偷一个白天偷，一个夜里偷——在一段时间里她顺利地周旋于两个人之间。直到后来这个妇人生了一个儿子，两个小偷都认为自己才是孩子的父亲，于是相互争吵起来。

流传至今的一些动物故事抄本，其内容近似于《卡里来和笛木乃》，还有关于一毛不拔的吝啬鬼的故事，关于命运总是从中作梗使之不能结合的情人的故事，关于幻想和警世内容的故事。寓言集和谚语集具有特别的意义。像过去几个世纪一样，民间文学作品由说书人和缮写人搜集整理成册，以便用于公众场合演出。这种搜集整理因而常常具有偶然性。

流传至今的还有一些爱情内容的小诗，以及与朋友别离时表示感伤，对执政者的不公正感到愤懑，对生活贫困和艰难发泄不满的诗。还保留下近似于土耳其城市浪漫曲（“沙尔克”）的抒情诗，诗的内容是主人公在情人家旁的爱情独白，赞扬她的美丽和抱怨她的狠心。还能见到一些幽默诗。比如，有一首诗嘲笑任性的妻子对自己狭窄的寒舍不满意，异想天开想住到宫殿里去。

这些文学作品的主人公几乎总是城市的手工业者、小商人、退伍老兵，有时也有乡村农夫——这种形象常常在城市短篇小说中见到，是逃荒进城的破产“费拉赫”[1]。如果说在英雄史诗和神奇故事中主人公必须与异族

[1] 阿拉伯半岛的佃农或埃及境内说阿拉伯语的乡村农民，大多为佃农。——译注

人、异教徒或神怪力量搏斗的话，那么在日常生活题材的诗歌和小说中，他与之斗争的就是为富不仁的达官贵人和不公正的法官。这些作品的作者（说书人）感兴趣的不是伟大的事件、功勋和大自然的奇迹，而是市民的日常生活，是现实的生活场景、风貌和情景。

与前几个世纪一样，埃及的阿拉伯语语言艺术的主要代表是诗歌。十八世纪的阿拉伯诗人坚持的仍然是传统的诗歌形式和体裁，这些诗歌的思想、理念和情节范围也与其前人，即古典时期的诗人的作品一样。十八世纪的埃及、伊拉克和叙利亚诗人，如果他们是像八至十一世纪巴格达哈里发御用的颂歌诗人一样，寄身于地方统治者的官邸里的话，那他们就仍然按照传统模式为自己的庇护者写喜庆的颂诗、与重大日子相关的祝词、丧葬时候的哀歌。他们也写诗体书信、祝酒歌和爱情歌、宗教颂辞，这些宗教颂辞有时具有浓郁的苏菲派色彩。因为写诗的技巧在中世纪晚期被看得高于一切，所以诗人们便以写即兴诗、表年诗和诗谜来争胜斗奇，玩各种文字花样，并赋予诗歌惊人的视觉效果。比如，他们可以利用阿拉伯文字的书法特点写诗，使得每一个单词都包含有某种图形，或者相反，每一个单词都不包含某一图形；或者每一个单词的第二个字母的图形都是字行上方有点或字行下方有点；或者每句诗第二个单词的所有字母都有点；或者每个单词的起首字母都是前一单词的最后一个字母，如此等等。

中世纪晚期的刻板诗歌手法"塔赫米斯"和"塔什季尔"得到广泛采用，这两种手法的实质就是按一定的规则对前人的诗歌进行加工，在保持原来的格律和韵脚情况下增添半句诗，这虽然使原诗的意义部分丧失，但能显示加工它的诗人形式上的高超技巧。

贾巴尔季在其编年史中提供了二十多个埃及诗人的生平资料，尽管他们任何人似乎都不能与古典时期的天才诗人相比拟，但他们之中有些人的创作毫无疑问还是显示了一定的才能。

贾巴尔季对十七世纪末和十八世纪初的诗人哈桑·巴德尔·希贾齐（死于1718年）特别推崇，因为他与其同时代的后古典模仿诗作者不同，而是以通俗语言写诗。作为爱资哈尔大学培养的学生，希贾齐对逻辑学和语法十分重视，还写了一系列这方面的著作。年长之后，他对苏菲派哲学产生了浓厚兴趣，希贾齐专门写了一首一千五百多行的很长的"乌尔朱扎"（一种"拉贾兹"诗格的史诗）来论述它。具有最大历史—文学意义的是他"以白昼为题"写的诗，在这些诗中他对埃及的穷人表示同情，同时又对他们的无知和缺乏道德原则表示遗憾。他在诗中愤怒地写到自己的爱资哈尔大学的教师同事，批评他们不该把宗教活动变成增加收入的源泉，批评他们怂恿普通民众对圣者的崇拜。他以讽刺的口吻形容埃及人的迷信，嘲笑

他们对各种招摇撞骗分子和他们宣称为圣者的疯修士的顶礼膜拜，嘲笑他们纵情淫乱放荡的苏菲派酒神节，嘲笑他们相信魔法和多神教的狂热娱神活动的力量——他们认为似乎这样就可以使尼罗河在泛滥时达到高水位，等等。他的许多思想比那些阿拉伯启蒙者的思想更有先见之明。

希贾齐还刻画了一个埃及收税官的典型形象和人们对他的态度，描写了埃及的政治形势和马木留克执政者的恣意妄为。他在这么做的时候为自己同时代的马木留克埃米尔提供了一份准确的历史鉴定，在这些人中包括欺压百姓的残暴埃米尔阿里，1711 年，当阿里去世时，人们公开地进行庆祝。但是，希贾齐本人在写到他时却是满怀尊敬的，因为他认为，埃及人需要一个严厉的统治者。

希贾齐的诗在风格上很像阿布·阿塔希亚的诗。就像那位九世纪的诗人一样，希贾齐的诗中包含着许多批判和道德劝谕格言，诗作充满了对人生虚幻徒然的忧郁而悲观的沉思，尽管诗人本身要人们抵制类似的情绪，称这种情绪为“蛇蝎”。希贾齐的诗风格朴实而自然，加上他喜欢采用抑扬顿挫和易于记忆的轻松韵律，这些都使他的诗受到埃及社会各阶层广泛欢迎。在当时那种丝毫不允许脱离传统的普遍模仿埃及中世纪晚期诗歌的背景下，他对当代题材的偏爱是一个创举。阿里·希贾齐经常在诗中提及自己的名字，这一点在中世纪文学中是没有的，表明作者因素的增长；并用表年诗为诗歌作结尾，这一点对确定其诗歌的写作日期和其中所反映的事件发生的时间提供了便利。

阿布杜拉·舒勃拉维（死于 1757 年）的诗则完全是另一种风格。舒勃拉维出生于一个受人尊敬的爱资哈尔大学“乌列玛”的家庭，受过广泛的神学教育，作为一个伊斯兰学科的教师，他进步很快，到 1724 年就已成为爱资哈尔大学的主要“谢赫”，当时穆斯林大学的威望仍如日中天。与希贾齐及其通俗诗不同，他是一个传统派，他只为地位很高的人写颂诗和爱情诗，歌手们演唱他的诗都十分成功。如中世纪晚期的其他诗人一样，舒勃拉维的才华还表现在他用民间语言写的分节诗（“扎贾利”和“马瓦利亚”）上，他主要是在爱情歌曲中采用这种分节诗。

某些马木留克的埃米尔模仿阿拔斯王朝繁荣时期知名的文化和学术庇护者的做法，把一些诗人笼络到自己宫廷里并慷慨地奖赏他们。在里德万埃米尔的宫廷里就曾有这么一批人。这个圈子里的诗人有苏尤季（死于 1766 年）、卡西姆·米斯里（死于 1789 年）、阿里·伊德卡维（死于 1770 年）及其他许多人。

穆罕默德·萨拉希·苏尤季出身望族，在爱资哈尔大学受的教育。他很早就表现出不仅对传统的穆斯林学科，而且对诗歌创作感兴趣，他还是

一个很不错的书法家。他的诗歌是中世纪晚期特有的复杂风格与古典时期诗人传统的独特结合，所谓的古典诗人，这首先是指艾布·努瓦斯[1]，苏尤季在自己讴歌欢宴的诗中竭力模仿他。苏尤季还写过一些传统颂诗和嘎扎勒诗。遗憾的是，为赶当时的时髦，他常常将自己的诗变成毫无意义的文字游戏。他的一首诗曾被贾巴尔季当作这类诗的样板，其中的每个单词都以同一字母开头。他还创作了一些对前人诗歌进行改写的“塔什季尔”和“塔赫米斯”，按照当时的观念，这样就证明了自己的作诗技巧。

诗人卡西姆·艾尔·米斯里在埃及也很受欢迎。他也是里德万埃米尔圈子里的成员，爱资哈尔大学培养的学生。卡西姆·艾尔·米斯里主要是一个模仿古典样板的颂诗作者（比如模仿十四世纪安达卢西亚诗人利桑·阿德·迪努·伊本·艾尔-哈季布的诗），他用民间语言写的分节长诗—歌曲（“扎贾利”、“马瓦利亚”、“坎瓦坎”、“库马”）十分有名。按照阿拔斯王朝传统，里德万埃米尔常举办文学聚会，聚会时要进行赛诗。参加者不仅要读自己的诗，还要以讽刺短诗和羞辱诗（“希贾”）互相攻讦，这些诗常包含十分令人难堪的内容。卡西姆·艾尔·米斯里在积极参加这些比赛时，与自己的朋友穆罕默德·沙巴纳（死于 1788 年）就以这种内容很恶毒的讽刺短诗互相攻击，但这并不妨碍他们在日常生活中仍是好朋友。在这些赛诗中最出风头的是“谢赫”阿里-安布季（死于 1766 年），大家都害怕他才华横溢的滑稽模仿诗作和一针见血的讽刺短诗的尖刻语言。

“谢赫”阿布杜拉·阿里-伊德卡维也是里德万埃米尔圈子的成员之一，他完全可以算作一个专业诗人。他与舒勃拉维、苏尤季等其他诗人不同，那些人不需要作有权有势者的帮闲，成为其御用颂诗作者，而伊德卡维则不断寻求有钱的庇护人，这对他的创作留下了不良影响。但他毫无疑问是个作诗的行家里手，善于用无穷无尽的词汇花样装饰自己的颂诗，不过，尽管他的颂诗很受庇护者们的赏识，但有时却显然失之于卖弄技巧。

在十八世纪诗坛上，伊斯梅尔·扎胡里（死于 1796 年）占有特殊的地位。当时，几乎所有稍有名气的诗人都是各种宗教学校的学生或者爱资哈尔大学的“谢赫”，而扎胡里与他们不同，他没有受过系统的穆斯林教育。扎胡里靠卖咖啡、为人抄写《古兰经》、制作辟邪物（这种有《古兰经》经文的辟邪物在埃及很盛行）谋生。他经常到开罗郊区和劳德岛上去，喜好欢宴的人常聚集那里，他有很高的演唱技巧，在那里弹着诗琴为人们演唱自编的祝酒歌。与他的前人、安达卢西亚诗人伊本·库兹曼[2]一样，扎胡里也是

---

① 762—813 年，阿拔斯王朝革新文学时期的领袖之一，著有约一万二千多行诗。——译注

② 死于 1159 年。——译注

一个卓越的歌唱家、音乐家，并能写得一手符合当时品味的好颂诗。比如，1765年，他为从圣地返回的朝圣队伍的领导人写了一首辞藻华丽的颂诗，而且是以包含埃米尔返回开罗的日期的表年诗结尾的。

然而，扎胡里的诗多数是祝酒辞，他在这些诗歌中，模仿这个体裁的著名古典诗人艾布·努瓦斯和利桑·阿德·迪努·伊本·艾尔-哈季布，再现了热衷于醉生梦死的开罗人的习俗，详尽描绘了开罗郊区、尼罗河的美景和宴会的狂欢场面。在这些描写中，他熟练地运用传统的诗歌修辞套路，将它们与直接生活印象产生的新鲜形象相结合。与他的所有同时代人一样，他也常常在自己的"哈姆里亚特"(祝酒歌)中采用分节诗形式("穆瓦萨哈")。他也写过一些粗俗的"希贾"(羞辱诗)。但是扎胡里所有体裁的诗都没有失去思想意义，都是朴实的，而且重要的是，都没有像他同时代传统诗歌的路子那样，有过于累赘的词汇花样。面向现实事件和生活情景，抛弃那种矫揉造作的连篇废话和后古典时期诗人的严格规范，扎胡里与其前人希贾齐一样，明显地在其同时代人中独树一帜。

十八世纪，苏菲派抒情诗在阿拉伯人中仍受到普遍欢迎，这也许是中世纪晚期诗歌中最活跃的一种现象。神秘主义—禁欲主义性质的诗歌，在埃及和与其于文化方面联系紧密的叙利亚都有着深远的传统。随着时间的推移这种传统发生了显著变化。十三世纪，在埃及生活过一位阿拉伯中世纪的大抒情诗人伊本·艾尔-法里德，他的诗具有一种纯宗教的性质。后来，在苏菲派诗歌中开始听到社会抗议的音符：苏菲派诗人全面揭露官方宗教界、不公正的法官及整个富人政权"遗忘了真主安拉"，贪得无厌和欺压人民。十六世纪的一位作家、众多苏菲派论文的作者阿卜杜·艾尔·瓦哈卜·阿什·萨拉尼的作品最鲜明地表达了这种社会不满。在整个十七至十八世纪，叙利亚和埃及的苏菲派作家人数达到几十人。在十七世纪后半叶和十八世纪前三分之一时期，叙利亚产生了一位苏菲派大理论家和诗人阿卜杜·艾尔·加尼·安·纳布卢西。

安·纳布卢西是一位神学家、诗人、旅行家和多产作家(他的作品有二百五十多篇)，毫无疑问，他是十八世纪阿拉伯宗教生活和文化生活的带头人。他很早就显示出对神秘主义学说的兴趣，参加过苏菲派的"卡迪里"和"纳克什班迪"教团，研究和注释诸如伊本·艾尔·阿拉比，以及塔拉桑尼、伊本·艾尔-法里德、艾尔·吉利等中世纪苏菲派理论家和诗人的著作，并且，与同时代的注释者和编纂者不同，他在自己的注释中不仅仅解释词汇和苏菲派的象征符号，而且还表达自己的神秘主义思想。不管取何种体裁——安·纳布卢西给高官写过颂诗，给预言家写过赞美诗，还写过诗体书简和爱情诗，安·纳布卢西的诗歌作品总有一种神秘主义的潜台词。

安·纳布卢西还写了一些独特的、不落阿拉伯文学传统体裁窠臼的作品:两卷集的圆梦书、论文《关于允许抽烟》及其他一些警世内容的作品。安·纳布卢西还被认为是一种特殊散文体裁"里赫利亚"——徒步朝圣者往苏菲派圣者坟墓所在地朝圣的游记——的创造者。他作为诗人—神秘主义者,曾到过土耳其、埃及、汉志、北非,周游过叙利亚、巴勒斯坦,并在回忆录里写下了自己的游历。但是,在他的作品中绝无中世纪地理学家类似体裁的作品中通常必有的地理学或者民族学之类的细节。作者首先感兴趣的是苏菲派圣者陵墓所在的某个"圣地"的历史和现状,当然,他不会提供该穆斯林地区的生活场景,但是可以使读者搞清当时宗教和文化生活的某些主要方面。稍晚一些时候,另一个叙利亚苏菲派旅行家穆斯塔法·艾尔·巴克里(死于1749年)也模仿安·纳布卢西写过类似的游记。

就如过去几个世纪一样,苏菲派诗歌既能保持其神秘主义性质,又能注重现实的思想性。在阿里-贾巴尔季的编年史中曾从爱资哈尔大学一位"谢赫"、诗人哈里尔·艾尔-穆奈伊尔写的哀歌中摘取一个片断,这首哀歌是为一个在与法国人战斗中献身的马木留克首领阿尤贝伊·达弗塔达尔写的,赞扬了他的功绩。诗人利用了传统的苏菲派形象——一个美丽的天女向马木留克首领现身并对他说:"向着幸福全速前进,因为我——就是生命",受到她的召唤的鼓舞,勇敢的马木留克扑向法国人,为信仰而战,牺牲了。于是,按苏菲派的说法,他得到了亲眼目睹神的美好面容的权利。

十八世纪的最后几年,埃及历史上的最重要事件就是拿破仑的入侵。不管组织这次入侵的执政内阁出于什么目的,法国人在埃及的三年不能不对其文化发展产生影响。与法军一起远征的一百五十位学者和技术专家在该国建立了第一个阿拉伯铅字印刷所,建立了图书馆、天文观象台和化学实验室、剧院,建设了纺织厂和造纸厂,开始出版报纸。在战争过程中,埃及被卷进欧洲政治的漩涡,这就使埃及社会生活的各个方面进一步受到欧洲的影响,并在某种程度上预先决定了十九世纪埃及文化发展的性质。

十八世纪末和十九世纪最初几十年,埃及文坛最光彩夺目的人物之一要算哈桑·艾尔·阿塔尔(1766—1835),他的创作基本仍具有传统的中世纪性质,同时他又为在阿拉伯人中普及教育做了许多工作。哈桑·艾尔·阿塔尔是一个香料商人的儿子,他弃商就学,进了爱资哈尔大学,成了它的一名教师,稍后成为大学里的高级教师。在1798—1801年的法国远征期间,阿塔尔与法国学者关系友好,甚至还教他们学习阿拉伯语。在穆罕默德·阿里执政时期,阿塔尔与他关系密切并成了埃及第一张报纸《埃及公报》的主编。他在阿拉伯许多传统学科上有很深造诣,身后留下了关于穆斯林法学、阿拉伯语法、逻辑学、数学和医学等方面的许多著作。他给许多

土耳其高官、卡迪[1]、乌列玛和其他人物写的书信可以作为十八世纪书信体创作的楷模。至今还保存着他对大马士革、君士坦丁堡和博斯普鲁斯海峡的描述生动的旅游随笔。这些作品都是以自由散文体写成的，没有用中世纪晚期所特有的“萨贾”（押韵散文）。

沿袭中世纪诗人的传统，艾尔·阿塔尔还为埃及统治者穆罕默德·阿里、自己的朋友——爱资哈尔大学的“谢赫”们写过不少颂诗，比如在“谢赫”艾尔·马格里比当选为爱资哈尔大学的马格里布[2]“里瓦克”（同乡会）会长时，他为其写的颂诗曾广泛流传。艾尔·阿塔尔还在朋友去世时（如“谢赫”达苏基去世时）写过哀歌，也编过祝酒歌。他的抒情诗集里最光辉的篇章是“瓦斯弗”[3]诗。在这些诗中包含着对埃及城市（如艾斯尤特）、开罗名胜（如开罗市中心有名的阿兹巴基湖及环湖的美丽宫殿）等的生动描写。

467· 伊拉克是奥斯曼帝国中经济和文化最落后的地区之一，在这里，新时代临近的感觉比在叙利亚和埃及稍弱一些。以诗歌为代表的伊拉克文学，基本上仍具有严格的传统性质。伊拉克的诗人仍没有突破中世纪传统体裁的范围，也许，他们的创作唯一不同的特点就是宗教内容（主要是什叶派）的作品出奇地多：献给先知穆罕默德的各种颂歌、纪念早在七世纪被政敌杀害的什叶派圣者阿里及其儿子侯赛因的被毁灵魂的忧郁哀歌，在这些哀歌中，诗人以传统的什叶派语句凄苦地抱怨命运的不公。伊拉克各省的统治者身边，也和过去某个时候曾经强大的巴格达哈里发身边一样，有自己的颂歌诗人，在他们的诗歌中，找不出一丁点儿对伊拉克社会问题——经济上的压迫和政治上的无权——的反映。也许在这方面，穆斯塔法·艾尔·古拉米·艾尔·毛西利是某种例外，他在诗中批评了奥斯曼帝国的统治者。通常，诗人们是为得到报酬而撰写表示忠诚的颂诗的。比如，十八世纪中叶的诗人艾尔·乌马里在巴格达帕夏伊本·哈桑“战胜”了伊拉克南部的贝都因人后，给伊本·哈桑写了一篇祝贺的颂诗；另一个诗人卡齐姆·艾尔·乌兹里，则是靠为巴格达统治者苏莱曼写颂诗出名的，而诗人艾尔·阿什里则讴歌出身于“丘列曼”（伊拉克的马木留克）的巴格达统治者欧麦尔。这个艾尔·阿什里还在去纳杰夫的什叶派圣地朝圣期间，以鲜明的什叶派情感，写了一些纪念什叶派蒙难圣徒阿里及其儿子侯赛因的凄惨哀

---

① 伊斯兰教的宗教法官。——译注

② 阿拉伯语中的“西方”，指埃及以西之地，包括利比亚、突尼斯、阿尔及利亚、摩洛哥等地区。——译注

③ 阿拉伯语，意为“描写”。——译注

歌。另一个什叶派诗人艾赫迈德·法赫里·艾尔·毛西利也写过类似的哀歌。

十八世纪的阿拉伯诗歌基本上仍是传统型的，但它们在新时代文学的形成中发挥了不小作用。中世纪晚期诗人的功勋在于，在这个政治上完全无权、文化上衰退的世纪，他们保全了阿拉伯诗歌的传统使其不被遗忘。与此同时，许多诗人一方面对模仿性颂诗中的传统给予应有注意，另一方面已经开始用其他体裁越来越多地反映当代生活，对现实事件做出反应，有时甚至利用经典的形式或者民间分节诗的形式（“马瓦利亚”、“扎贾利”）和易于歌唱的诗格，公开批评社会的不公。一句话，尽管还是小心翼翼的形式，但已经脱出了中世纪生硬规范的束缚，并以此为产生十九至二十世纪的诗歌准备了土壤。

新时期的阿拉伯散文也经受了中世纪晚期阿拉伯语文的影响，首先是民间小说和故事的影响，尽管它们的语言被纯语主义者—语言学家认为粗俗不堪、不值得注意而受到蔑视。新时代的作家们从若干世纪以来的民间散文传统中，继承了对引人入胜的题材的趣味，组织扣人心弦的情节的技巧，布局结构特点，丰富的主题内容和取之不尽的形象。

第三章　波斯文学

十八世纪是伊朗文学发展的重要阶段。在这一时期，已经出现了从中世纪文学向新时代文学转变的某些特征，但是，新倾向的积累过程进行得非常缓慢并且不平衡。

伊朗十八世纪的特点是充满了政治动乱、阿富汗人和土耳其人破坏性极强的征服入侵、封建君主制的横行猖獗。即使在纳迪尔-沙赫统治（1736—1747）下，伊朗国土的短暂统一也未能制止住国家经济和政治的衰退。这一时期（尤其是本世纪初）对伊朗文学的发展条件特别不利。在到处都是破坏、城市生活衰败的情况下，文学力量也处在分崩离析状态。这一时期，在伊朗的所有大城市中，只有伊斯法罕，这个最后的萨非王朝、阿富汗统治者和纳迪尔的首都，才在某种程度上称得上是“玩笔杆的人”的聚集地。但沙赫宫廷已经丧失了昔日那种作为国家文学生活中心的意义。确实，许多诗人还仍然以入围宫廷圈子为目标，但是，他们希望在外来统治者那里得到承认和庇护是徒劳的，因为外来统治者主要是进行战争和互相倾轧，并且他们与伊朗文化传统格格不入。诗人们为了谋生，不得不另外学会一门手艺或者在各城市之间流浪，以寻找靠山和赏识自己艺术的人；许多人不得不前往印度，因为在这个莫卧儿国家，十八世纪时仍然还活跃着

· 468

波斯语文学。

随着什叶派伊朗的文化独立倾向越来越增长，它的文学力量与邻近的逊尼派国家的文学越来越疏远。伊朗的中世纪晚期社会形式的停滞不前，生活各个领域的封建—宗教反动势力的不可避免的加强，导致了两个世纪之前就已出现的活泼的创造因素被窒息殆尽。这一时期的主要文学作品都是以传统精神、尊崇许多世纪以来形成的无可争辩的规范权威创作的。大多数诗人翻来覆去吟唱的都是过去的爱情—神秘主义主题，为伊朗王朝宝座上不断变换的人物书写毫无内容的颂诗，为先知和什叶派伊玛目写赞歌或者为他们的苦难死亡而哀伤哭泣。

由于缺乏新的思想、题材、情节，导致了诗歌特别矫揉造作，诗人格外注重诗的外部方面，特别追求它的语言和风格的华丽。十六世纪在伊朗就已广泛流传并曾在印度繁荣一时的所谓“印度风格”的哲理抒情诗，虽然十七世纪末已经在伊朗产生过一个地区性的形式化学派，但是到十八世纪就再也不能提供任何新的有价值的东西了。那时的散文，包括历史编年史在内，辞藻也很华丽，但其内容，除了极少数以外，都是为统治者唱颂歌的。

在十八世纪，远离官方宫廷圈子和以口头创作为基础的城市文学明显活跃起来。平民百姓的，或者说“粗俗的”文学还很少得到研究。现在只知道，广泛传播的有历史—英雄内容和骑士—冒险内容的散文体民间长篇小说（或者“达斯坦”），幻想性的中短篇小说集、童话集，以及根据许多史诗和高雅文学的五行诗获知的民间版本的爱情—浪漫故事。

许多散文体的达斯坦，在真实的历史事件基础上产生，在长期的口头传播过程中逐渐形成，后来又以各种方式记录下来，就具有了半传奇、半童话的叙事文学的性质。在这些文学作品中，口头创作的传统和书面文学传统奇异地交织在一起。但是，要谈论达斯坦对书面文学的影响还为时过早。毫无疑问，在达斯坦中反映的是宗教思想意识。比如，在《阿米尔·哈姆扎轶事》或者《艾卜·穆斯利姆轶事》中，主人公都是作为伊斯兰教的积极保卫者和与异教徒作斗争的斗士行事的。达斯坦中最受欢迎的英雄人物总是被听众当作善和公正力量的化身，这股力量总是能战胜邪恶和不公正的势力，这一点，在口头讲述，部分也包括即兴讲述（或者朗诵）时表现得特别清晰。爱情史诗有各种不同的版本，这证明了城市文学形成的漫长过程，证明了存在着对某些反映城市民主阶层居民艺术口味和思想感情的情节进行过反复思考的过程。以历史真实为基础的达斯坦文学的加工和记录版本的大量出现，说明人们对伊朗的英雄主义历史产生了兴趣，这可以看作民族自我意识觉醒的表现。

波斯的神秘剧“塔齐耶”在十八世纪基本形成，到世纪末时已经获得了

完善的戏剧形式。塔齐耶的故事情节是发生在卡尔巴拉的悲剧事件，是蒙难圣徒侯赛因和哈桑为信仰而殉教的故事，以及取自什叶派圣徒生活中的其他故事。演出经常由许多演员一起参加，通常是在穆哈兰节（回历元月）的月初，即什叶派穆斯林为苦难圣徒服丧期间。戏剧的演出十分粗糙，布景很简陋。直到临演出前才把台词（常常是诗歌体的）交给演员，导演直接就在舞台上注视着演出情况。塔齐耶中有许多元素很像欧洲中世纪的神秘剧。但是，塔齐耶是在与欧洲不同的时期和完全不同的条件下形成的，这种戏剧体裁在伊朗没有出现像西方那样使宗教内容逐渐变得不够纯洁的现象。塔齐耶的剧目从来不充实世俗的题材。看来，这种戏剧形式之所以在十八世纪受到如此广泛欢迎，不仅是因为宗教感情的缘故，而且是因为它反映了当时政治斗争的突变，即为了抗议纳迪尔-沙赫推行的逊尼派改革，忠于什叶派教义重新变成了抗议统治集团政策的一种形式。

到十八世纪中期，由于纳迪尔-沙赫残酷统治的结果，因为人民起义和封建主内部纷争而变得复杂的伊朗局势更加恶化了。看到生活各个领域的普遍停滞，将自己国家的现实与那些跟伊朗有军事和贸易接触的西方国家（英国、荷兰、俄国）的状况相比较，先进的伊朗人开始思考国家贫困的原因。在当时甚至某些宫廷的官方历史著作中（尽管它们的作者对纳迪尔-沙赫极尽阿谀奉承），也出现了对纳迪尔-沙赫某些行动的批评性评价、对人民运动产生的原因的客观评论（比如，在穆罕默德·卡济姆的著作中），这不是偶然的。著名的学者和文学家谢赫·阿里·哈津在自己的传记（1742年）中描绘了一幅统治者随心所欲的荒凉阴暗的图画。他在伊朗国内漂泊了十年，然后在印度完成了自己的著作，因为只有在印度，作者才可以有某种自由以表达自己对新的苛捐杂税和镇压的失望和不满。在描写一些贫困和荒凉的城市和地区给他留下的印象时，阿里·哈津表现出对萨非王朝的明显好感。在他对萨非王朝统治时期的理想化描述中，表达了建立波斯国家的思想，伊朗人早就有了这个想法，但直到十八与十九世纪之交才进一步明确起来。阿里·哈津将中世纪的落后的伊朗与西欧国家相对比，对西方的技术成就由衷钦佩（如对造船技术的描写），在这一点上他比十九世纪的启蒙主义者更有先见之明。这一包含回忆录、游记随笔等体裁成分的著作，一点不生搬硬造，语言朴素简洁，所以，毫无疑问，它证明在伊朗的文化生活中出现了可以说新时代文学诞生的某些因素，尽管这些因素还没有在总体上打破中世纪文化的陈规旧套。

在伊朗精神生活中发生的进步，总体上也触及到它的文化，这甚至在诸如东方绘画之类保守的艺术种类上表现出来。诚然，如十八世纪伊朗艺术文化的其他领域一样，造型艺术领域的研究还不够。但许多研究资料表

· 469

明，在整个艺术文化急剧衰落之后，特别是阿富汗逊尼派统治时期，由于他们特别卖力地执行穆斯林对人体绘画的禁令，直至四十年代，许多画家只好返回到十六至十七世纪的伊斯法罕学派。但与这个学派的画家不同，他们极少过问手抄书的插画，并把传统的小型彩画排挤到第二位。然而，由于了解西欧的造型艺术，并因而在其影响下产生了所谓"欧洲化"画派，那些遵循"欧洲化"方向的大师们，却创作出许多新的、有意思的东西。伊朗画家继续学习油画技术和手法，运用人物的明暗造型法、造型的立体感、景色背景的透视配置，使他们的小型彩画和壁画具有了架上画特有的宏伟富丽的特点。他们作品的性质和内容也发生了变化。十七世纪的画作内容主要是爱情场面，画面上都是矫揉造作的小伙子和娇慵无力的美女，与此不同，现在主要画的是用来赞扬伊朗昔日强盛的历史英雄故事和战斗场面。沙赫宫廷的墙壁装饰上了纳迪尔-沙赫和萨非王朝统治者们姿态威严的肖像，以突出伊朗统治者的伟大和权威。漆画中也运用这种造型手法，这些漆画在宫廷外得到广泛传播。

伊朗绘画对欧洲造型艺术的了解过程，以新的造型艺术原则丰富许多世纪以来的民族传统的过程，在十八世纪后半叶一直继续进行，并促进着对世界和人的新的艺术视觉的形成。

伊朗文学中新事物的出现也是十八世纪四十年代的事。首先是第一个文学协会"回归社"的建立，它的建立与伊朗社会思想发展中的反对派批评因素的出现密切相关。该协会具有完全确定的美学纲领，虽然这个纲领没有书面规定下来。它的建立者和精神上的鼓舞者是诗人舒列（死于 1747 年）和穆什塔克（死于 1757 年），他们起初只是想与自己的学生和志同道合者一起进行某种文学改革。从外表看，这种改革只是要用所谓"莫卧儿时期之前"（十至十三世纪初）的清晰的文学语言来取代诗歌中占统治地位的"晦涩不明"的文风。该协会是在伊斯法罕建立的，很快，不论是改革的拥护者还是它的反对者就都聚集到了这里。

当时许多诗人的作品中都反映了激烈的辩论和争论，"回归社"的活动家们不得不在这些辩论中捍卫自己的立场。

毫无疑问，改革的拥护者的指导思想是要尽力使文学接近生活，使它拥有更广泛的读者。所以，在自己的敌人面前捍卫"过去时代伟大诗人们"时，他们证明这些诗人的作品"贵贱皆亲，老少咸宜"，这就不是偶然的了。然而，在实际贯彻这一宗旨时，回归过去文学传统的口号却具有更广泛的意义。"回归社"诗人是要返回到十至十二世纪的传统，返回到伊朗人摆脱阿拉伯桎梏获得解放的时代。他们把"莫卧儿之前时代"的文学看作真正伊朗文学的典范。那时的诗歌，以及萨迪、哈菲兹的作品，很快成了"回归

社”诗人们崇拜的偶像。这些诗人之所以吸引新学派的活动家，不仅是因为他们的作品保持了民间诗歌的纯朴和通俗易懂，而且内容丰富，与社会发展的先进倾向合拍，有自己鲜明的自由思想。“回归社”的诗人们在过去的文学中解读出未来的精神，然而，因为他们的诗歌仍然属于中世纪类型，所以客观上不可能给文学带来明显不同的内容。他们的作品经常汲取的是文学遗产的外部方面，而不是它们的叛逆本质。但是，在将文学从华而不实的诗歌的那种远离生活的情节和形象的封闭圈子里解放出来，使它回到当前生活实际方面时，“回归社”诗人们的作品在总体上仍然是发挥了巨大作用的。这一点，最浓缩地反映在当时最著名的诗人之一的哈捷夫·伊斯法罕尼（死于1783年）的作品中。

哈捷夫·伊斯法罕尼十八世纪初生于伊斯法罕，从少年时期起就是穆什塔克的拥护者和追随者，在穆什塔克的指导下他完成了自己在历史、文学理论和诗歌创作领域的学业，并获得了独立创作诗歌的初步经验。

十八世纪后半叶，抒情诗得到最大的发展，使用的是传统形式“喀西达”、“嘎扎勒”、“克塔”（短章、断章）和“鲁拜”等。史诗体诗歌和叙事散文体裁几乎没有什么发展。哈捷夫·伊斯法罕尼的文学遗产还有抒情诗集，其中主要是嘎扎勒诗。

尽管哈捷夫·伊斯法罕尼极力追随萨迪和哈菲兹，但他努力不从形式上照搬他们的形象和诗歌手法，而是学习他们对音节韵律的掌握，学习如何自然而然地表达感情和情绪，不破坏体裁的要求。

我和你在玫瑰和郁金香丛中
度过的那一刻实在令人难忘。
杯中香气四溢的美酒
令人心旷神怡，神采飞扬。
淅淅沥沥的雨点，
喷洒着茉莉花和白杨。
郁金香和玫瑰花瓣上，
颗颗珍珠在滚动闪亮……
夜莺在玫瑰丛和柏树上啼啭，
鸽子在草地上低声伴唱。
到草地上来吧，玫瑰、水仙、郁金香
都为你举杯，祝你福寿绵长。
节日多好！要是你那双唇
再赐给我一个令人心醉的吻，

你看那将怎样!?

这首诗在领悟生活的情感深度方面,在感染力方面,都酷似哈菲兹对生活快乐的赞美。但是哈菲兹抒情诗里的那种铿锵、欢快的句子,在这里却不怎么多。在哈捷夫的诗歌中常常听到的是哀伤的音调,流露出的是精神压抑和烦躁不安的情绪。他的嘎扎勒诗中表现出来的爱情基本上是一种痛苦,但这种痛苦经常没有形成准备对心上人做出自我牺牲的奉献,就如过去的诗人对爱情主题所作的诠释那样,而是表现出一种走入绝境的感觉。抒情诗主人公的情绪可以用一种最典型的诗歌画面表现出来:"唉! 花坛中的玫瑰尚未盛开,为什么会刮风把我的巢吹坏。"或者:"既然灼热的西蒙风[①]从花坛吹过,烤焦了我的叶子我的果,我又何必企盼春天的乌云,更何况是秋天的凉风?"

他的诗句中回响着渗透了毫无希望的苦涩感情的哲学思索:"如果说秋天过后又会有春天,那么生命的秋季过后春天却不会再来",因此"请不要生我的气吧,园丁,如果我在春日里就跟你说秋天叶子会凋零",这些诗句与往昔诗人们对美好的、光明的未来抱持相信的态度形成了对照。

啥捷夫的许多嘎扎勒诗具有苏菲派的色彩,即觉得对神、对真理的求索是徒劳的,有一种目的不可企及的意识:

得到你的爱情我奋力登攀,难道真能遂我所愿?
就因为是我的缘故? 而且那条路也实在太远!

这种调门也是"回归社"其他诗人的抒情作品的特点。比如,穆什塔克的一首诗中写道:"如果世界的白天黑夜到了尽头,啊,穆什塔克,你又何必忧愁:要知道黑夜漆黑一片,白天也毫无光明可言。"毫无疑问,在这类认识中,正如在哈捷夫抒情诗主人公的处世态度中一样,折射出的是诗人自己对世界的认识。带来破坏的风、"沉睡的幸福"、总不被早晨前来接替的漫漫长夜等形象,特别是常常在当时许多诗人笔下变形的笼中鸟形象莫不是如此。在穆什塔克、然后是哈捷夫的笔下,这只鸟在笼子的角落里愁闷地挣扎:"啊,在花坛中自由地飞来飞去的日子多么美好!"所有这一切,都反映了诗人在周围世界中的不顺利感觉,反映出他对命运的担忧,对自由的向往,尽管他对这种理想的理解还是抽象的。

471・

---

① 撒哈拉和阿拉伯半岛沙漠中吹的一种炎热含沙的强风。——译注

从哈捷夫抒情诗的这种倾向的角度看，他的苏菲派诗中的爱人形象也似乎是与祖国的形象融合在一起的，而所求之事不可得的主题，向某个更高目标进取的主题，也许是与他为自己的祖国寻求更好的出路密切相连的。诗人极力想弄清恶的根源，找到摆脱困境的出路，尽管这是徒劳的。“我带着数百个问题前去与她会面，但却心中害怕、噤若寒蝉”——“不安的心”和“躁动的灵魂”使抒情诗主人公哈捷夫走到了这样的结局。这一主题在后来的文学发展过程中表现成了“国内所有事情都动荡不安”的问题（十九世纪，昔班尼），并得到伊朗首批启蒙主义诗人的公民热情的充实。哈捷夫的抒情诗可以看作公民觉悟的最早先兆。他还有一些嘎扎勒诗也表现了这一思想，这些诗中的抒情主人公开始与诗人自己的小形象合为一体，而当诗中有潜台词和对个人生活中某个事件的暗示时，就更加清楚了。比如，诗人有感于看来是被迫离开伊斯法罕、与朋友分别而写的诗《啊，玫瑰，请不要问，我为什么离开你街区的花坛》，就是这样一首嘎扎勒诗。在这首诗中，除了抒情主题通常的预定发展之外，还出现了历史主义的、具体化的元素。同时，这里还可看出形象象征意义的部分偏移。整篇嘎扎勒诗都是以展开的隐喻—寓言为基础的。但是，神秘主义爱情的惯用象征物在这里获得了另外的意义。在痛苦呻吟中离开花坛的夜莺，这是诗人自己。作者还以“呻吟的鸽子”的形象出现，鸽子之所以离开花坛，是因为那里“从四面八方都在向他扔不公正的石头”。花园、花坛、林中小草地，象征的不是天堂的帐篷和苏菲派接近安拉的驿站，而更多的是象征故乡，在这里，诗人曾“满怀希望地度过自己的青春年华，而如今，年老体衰，满怀绝望，离开这受了如此多委屈的地方”。玫瑰和挺拔的柏树则比喻诗人的朋友，他让他们相信，他“不会把自己的爱心奉献给别人”。在诗的末尾，哈捷夫放弃了“残酷的玫瑰”这一传统形象，而使它不再有刺：“……那是无刺的玫瑰，除了忠诚和爱恋，其他的我一概没见。”夜莺、鸽子、最后是花坛本身，它们的所有苦难，都来自“园丁的压迫和摘花人的残酷”。这就是与诗人为敌的力量的象征，也许，还是与他的祖国为敌的力量的象征。

让我们以这种方法重新审视哈捷夫其他嘎扎勒诗中的传统象征物。在这些诗中我们重新遇到了“类似于天堂花园”的花坛形象，但是，整个花坛中，“可惜，由于群鸦的攻击已经没有一只夜莺”；诗人再次以质问猎人的一只鸟的形象出现：

> 怎能容许，群鸦在花园里上蹿下跳，
> 鹰隼更是独霸花坛，而我们却在牢笼中煎熬？

哈捷夫的嘎扎勒诗，是公民抒情诗的柔弱嫩芽。他的诗歌的隐秘抒情主题已经扩展，逐渐获得诗人当时的具体历史意义，传统的形象中开始填充新的内容。再过几十年，哈捷夫的这些形象就会成为伊朗诗歌中被承认的忠于祖国、为祖国服务的象征。

哈捷夫诗集的其他作品中，比较有意义的是他致友人萨巴希和阿泽尔的诗体书简。抒情—书信体裁这一伊朗诗歌中的现象，在那个时代曾在“回归社”许多诗人的创作中得到广泛传播。

哈捷夫的诗信，以及他朋友们的诗信，都是以“喀西达”的形式创作的，在内容上是一种哲学性质的著作，但是比较亲切、隐秘。这是一种独特的自白。这种诗有时包含有作者与收信人交往的细节。就如在嘎扎勒抒情诗中一样，在这里，个人的东西反映了典型的、共同的东西。诗人最隐秘的感受，很可能使人联想起与集体有关的、更广泛的非个人问题。比如，在给阿泽尔的信中，哈捷夫讲述了自己的孤独并希望尽快见面，暗示了人们对他的不友好，这些人“富得流油”。这些人与他格格不入还因为他们根本不懂并且不尊重真正的诗，所以哈捷夫常常没有能写他自己原本想写的诗。他没有写成的诗是“没有揭开盖头的新娘”，因为没有“配得上她们的新郎倌”。他在给萨巴希的一封信中又再次谈到这一认识，向后者倾诉在令人烦恼的不眠之夜他跟想象中的自己的对话。他的思想就如诗人本身一样孤独。这些思想是被禁锢在破房子中的美女，“与她们做伴的只有忧愁迷惘，欢乐想去探望却无路前往”。诗人不能够在诗中揭示她们姣好的面容。“要知道现在还没有任何一个人，他的才华值得你们托以终身”，——当美人们请他掀开盖头时，他如此回答。在这封诗信中，哈捷夫抱怨医生的工作带给他的委屈和苦恼（他的主要职业是一个自然科学家和医生），抱怨他的学生和周围的人对他不理解（“上天强迫我与市井小人为伍”，在这些人的头脑里“耶稣的技艺被等同于庸医的手工活”），可以感到笼罩国内的无知和落后给诗人带来的痛苦。

472 ·

哈捷夫写的颂诗不多，主要是写给一些他有幸与之交往的有影响的人物，这些颂诗显示了他丰富的历史知识和文学史知识。同时，他的这一体裁的诗作有时也偏离传统。在他的颂诗中也出现了个人的主题，反映出诗人的真实思想和感情。比如，他的一首喀西达诗，其开场白部分的内容就是描写自己的卡尚之行的，他在卡尚正好目睹了一场大地震。自然灾害的后果——废墟、大量居民的死亡，“晚上躺在心爱的人胸膛上入梦”，早晨却“消失在地底下无影无踪”，这种惊心动魄的场面激起了诗人胸中对世俗制度，对人们包括他自己的命运，对一切新的沉重考验的强烈抗议。

哈捷夫与同时代的许多诗人一样，在这类作品的颂扬部分把重点放在

被赞颂的人的市政建设、恢复被破坏的城市的活动上，还赞扬他们为结束动乱和国内混乱局面所作的努力。他有时还强调卡利姆汗·曾德[①]（1758—1779）的作用，说他"以自己的公正改造了时代，为世界添了光彩"。在所有这一切之中，不能不看到反映了伊朗先进的人们的绝望之情。他们希望卡利姆汗——许多年以来的第一个伊朗王朝的代表人物，他使国家摆脱战争和动乱而获得了暂时的喘息，使城市生活、贸易和建设走上了正常的轨道——的统治能够制止住国家经济、政治的灾难性衰退并奠定强大的伊朗国家的基础。

不管伊朗的相对稳定时期多么短促，在这些年里，国内的文化生活还是变得活跃起来。反对艺术创作华而不实，反对艺术创作一味追求高雅的运动得到广泛开展，这里面，哈捷夫·伊斯法罕尼等诗人功不可没。

"回归社"诗人的活动的主要意义在于，他们代表了自己时代文学的新成就，奠定了十九世纪伊朗启蒙主义作家的创作发展道路上的最初的里程碑。

第四章 阿富汗文学

阿富汗人民的历史充满了反对本地和外来压迫者而争取解放的悲剧事件，十八世纪则是阿富汗人民历史上一个崭新的篇章。还在十八世纪之初，在仍处于伊朗萨非王朝的沙赫们和印度大莫卧尔们统治下的阿富汗领土上，就已经形成了独立的阿富汗公国，即坎大哈公国（1709—1738）和赫拉特公国（1716），到 1747 年，它们又被阿富汗历史上第一个中央集权的独立国家所取代，它统一了所有阿富汗部落和其他民族居住的领土。这个国家（或者按通常的叫法"杜伦尼帝国"）的建立是阿富汗人中封建关系本身发展的结果，也是他们许多世纪以来解放斗争的成果。在阿富汗的书写传统中，从十八世纪中叶起，就已特别明显地表现出该国现代书面文献特具的双语性，即作品以达里语和普什图语流传。

1. 达里语文学

达里语文学历史上起源于统一的法尔斯语古典文学传统。它作为一个独立现象而形成是在杜伦尼王朝的上升时期。促成这一点的既有阿富汗统

① 系 1760—1794 年期间统治伊朗的曾德王朝的奠基人。——译注

治者的立法文件(十八世纪四十年代宣布达里语为国家语言),还因为,从十八世纪末起喀布尔成了国家首都,而喀布尔的主要居民从很久以来就讲的是本地方言达里语。

达里语文学起初具有严格的古典体裁和形式("喀西达"、"马尔西亚"、"嘎扎勒"、"鲁拜"等)。但是,随着时间的推移,它逐渐获得了特殊的、由地方条件决定的特点。语言变形了——它的词法—语法形式改变了(以喀布尔方言为基础),因此书面语和口语接近了。诗人们开始脱离古典规范的束缚,从阿富汗本地现实中取材。

首先在全国条件下出现的是达里语的宫廷文学,其固有体裁是颂诗、历史编年史。十八世纪,书面文学总体上具有封建的和贵族政治的性质。

统治者自己(如帖木儿-沙赫,1773—1793 年)和宫廷诗人们以传统体裁写达里语的诗,他们在喀西达体的颂诗中,以极端华丽的辞藻歌颂封建主的威严和善行。

福鲁吉就是这类诗人中的一个。他是伊斯法罕人,在杜伦尼帝国的奠基者阿赫马德-沙赫(1747—1773)的宫廷里受过教育;还有阿吉兹·阿富汗,是个宫廷医生,是至今保存下来的《诗集》的作者。帖木儿-沙赫时期的一个诗人为穆罕默德·贾拉尔王子之死写的玛尔西亚体的诗比较有名。

然而,决定十八世纪后半叶达里语文学的面貌的还不是这些作品。这一时期的阿富汗文学传统已经得到历史演义体裁的充实,阿赫马德-沙赫本人规定的编年史的主要用途非常准确,即"记录下他的所有业绩以教育后世,因为他的名字曾使地球四分之一生辉,要让他的名字永留史册"。在杜伦尼帝国时代写成了几部达里语的历史演义作品。其中较突出的是官方历史编纂家穆罕默德·艾尔·胡赛尼写的《阿赫马德-沙赫史》和侯赛因·阿里的著作《编年史集锦》。这些都是当时重要的历史文献,尽管作者的主要注意力不是放在国内的局势和人民的生活,而是某个封建主个人身上,把他们美化成理想的统治者。

由于阿富汗历史—文学过程的独特和封建关系发展的进程,达里语的文学逐渐面向取材于本地具体现实的题材和形象,随后又逐渐获得了民族文学的特点。

2. 普什图语文学

由于上个世纪作家和诗人的创造性成就,阿富汗人(普什图人)的普什图语文学进入新世纪时已变得十分丰富。不仅十六至十七世纪与正统逊尼

派进行过斗争的罗森派[①]诗人的民主文学传统(伊斯兰教这个教派的诗人首先勇敢地向本地封建主和蒙古统治者发起挑战)仍然存活着;而且,十七世纪杰出诗人胡什哈尔汗·哈塔克(1613—1691)的文学流派的传统也仍在继续;抒情诗人阿卜杜拉赫曼(1632—1708)的诗也在许多方面活跃着,随着时间的推移而成为全民的财富。在十七至十八世纪之交,阿富汗诗歌又增添了一个新的流派,这个流派是在"印度风格"的影响下形成的。这个风格在阿富汗的继承者是阿卜杜尔哈米德(1660—1732)和卡济姆汗·赛伊达(1723—1778),他们的作品以特别难以理解的象征意义、华丽的形式、过多的形象而著称。阿富汗文学中,"印度风格"的崇拜者数目不可遏制地增长(直到二十世纪)。但是,他们之中许多人只是醉心于诗歌语言的外部效果,意识不到波斯语这一流派著名代表人物作品中包含的深刻哲学内涵和进步思想。阿卜杜尔哈米德和赛伊达的功勋在于,他们用自己的创作使阿富汗书面诗歌加入了波斯语文学的成就。他们形式精炼的诗歌促进了阿鲁兹韵律[②]的确立和阿富汗诗歌中成熟诗歌技术的形成。

在独立的杜伦尼帝国条件下,十八世纪的普什图语文学传统中发生了明显变化。与十七世纪没有等级特点的世俗诗歌不同,十八世纪的普什图语书面文学逐渐变成了仅仅属于封建贵族圈子的财富。

十八世纪初,在坎大哈形成了对阿富汗文学发展特别有利的条件。坎大哈公国的奠基者米尔·魏斯和他的继任者对诗人和文学家予以庇护。雷代汗·莫曼德创作了史诗般的作品《关于马赫穆德的长诗》,诗中细致地再现了米尔·魏斯及其儿子马赫穆德统治的历史,描绘了宫廷生活,展现了封建生活方式的现实情况。诗中还详细叙述了阿富汗人对伊朗的掠夺性远征,当时作者本人也参加了这次远征(其中包括1722年夺取萨非王国首都伊斯法罕)。这篇在坎大哈写成的著作,成了当时一桩重大的文学事件。 ·474

杜伦尼帝国宫廷文学的明显上升在相当程度上是国内局势稳定所促成的结果。阿赫马德-沙赫不仅把那些有文学天分的人笼络到宫廷方面,而且,他还模仿过去统治者庇护文学艺术的做法,在某些情况下甚至赏赐给他们土地。他自己也是一个很不错的诗人,是十七世纪阿富汗诗歌名副其实的传人。在他的爱情诗、风景抒情诗中表达了他深刻的热爱祖国的感情。他号召同胞们结束部族内讧和争斗,致力于所有阿富汗人的团结。这位统帅—诗人经常远离故乡。他的征服战争给邻国人民带去掠夺、暴力和破坏,但是,军事远征的残酷现实与

① 阿富汗人反对莫卧儿王朝和阿富汗封建贵族的人民运动(约1560—1638年),因其发起人巴雅席德·安沙尔绰号"罗森长老"而得名。——译注

② 属于音节诗韵律体系,用长音和短音的变化交替构成节奏。——译注

战士—诗人的满腔风流情怀却以一种奇特的方式结合在一起。在他的诗歌创作中,总是会出现一个“永葆青春和美丽的祖国”的形象,“当想起普什图赫瓦(阿富汗人的国家)的群峰时”,他就“对德里的皇帝宝座不屑一顾”。

阿赫马德-沙赫宫廷的阿富汗诗人认为自己是国家元首的朋友和助手;统帅和国务活动家们的天才和军人品质令他们佩服得五体投地。同时,佩服得五体投地并非是在万能的统治者面前卑躬屈膝,而是表达对自己的英雄的由衷赞美。阿赫马德-沙赫圈子的诗人极力以文献般的准确性再现阿富汗国家的奠基者生活中的真实事件和事实。阿富汗诗人布尔汗(十八世纪后半叶)和马苏德·古尔·帕萨尼(十八世纪后半叶)详细记述了1761年阿赫马德-沙赫在著名的帕尼帕特会战中打败马拉提人[①]的胜利。这种倾向在长诗《王书》(1762)中表现得特别淋漓尽致,这首长诗称得上是当时阿富汗普什图语文学最庞大的画卷。长诗的作者是阿富汗尤苏弗扎部族人哈非兹·马尔古扎伊(生于1712年),是阿赫马德-沙赫的同时代人和随他远征印度的战友。这部用两行分节诗(“马斯纳维”)写成的长诗是在阿赫马德-沙赫的授意下写的,后来又得到他的赞赏。诗中叙述了阿赫马德-沙赫头几年统治的情况、他对旁遮普和德干高原的远征。长诗最后以描写帕尼帕特城下的会战结束。在主要叙事之外,又插入了各种与主题无关的题外话。比如,哈非兹·马尔古扎伊劝告自己的儿子努力学习,以便在有学问的人中占据应有地位。诗人毫不谦虚地将自己这部作品与菲尔多西的经典作品《王书》相提并论,认为这部长诗与那部经典杰作之间的差别仅在于作品所使用的语言不同而已。作者随后还提到内扎米的《伊斯坎德尔书》,正是因为读了内扎米的作品才激发了他创作《王书》的欲望。

十八世纪末阿富汗国内展开的各种事件,对文学的命运发生了毁灭性的影响。内部纷争破坏了阿富汗国家的统一。由于内讧和大封建主土地兼并的加剧,杜伦尼帝国分解成了一些各自为政的领地。阿富汗文学明显地衰落了,但民间传说体裁(特别是普什图语的)却明显活跃起来,并在十九世纪得到全面发展。

475·

第五章 库尔德文学

关于十八世纪库尔德文学的资料,与关于整个库尔德文学的资料一样,

---

① 印度马哈拉施特拉邦的民族。帕尼帕特会战是阿赫马德-沙赫与马拉提人之间的战争。——译注

十分贫乏。我们所拥有的材料表明，十八世纪可以被认为是库尔德文学相对停滞的一个世纪，特别是与它上个世纪的光辉灿烂相比更是如此。

库尔德人的土地依然分别属于土耳其、伊朗、伊拉克的版图。在包括了大部分库尔德土地的奥斯曼帝国，这一时期正是军事—采邑体制瓦解、经济停滞和人民生活状况急剧恶化的时期。生活在伊朗(西北部地区)领土上的库尔德人处境也十分艰难。十八世纪库尔德文学中宗教—神秘主义情绪的加强，极力脱离现实并在神秘世界找到平静的企图，是对来自伊朗和土耳其的征服者方面的压迫做出的一种独特反应。

除了中世纪早期出现的文学中心(土耳其东北部的哈基亚里公国、巴赫迪南公国、博赫坦公国；伊朗西北部的阿尔达兰公国)之外，到十八世纪，在伊拉克北部库尔德人地区形成了新的文学中心(巴班和索兰)。那里出现的是库尔德语南部方言(索兰尼语)文学。在土耳其东北部，主要的文学语言是库尔德语北部方言(库尔曼吉语)，而伊朗西北部，写诗则是用的古拉尼方言。

十八世纪库尔德文学最引人注目的现象就是哈里斯·比特利西的创作，他的名字直到不久前还不为人所知。他写的长诗《莱伊丽和马季农》的库尔德文学版本，根据我们今天所拥有的资料判断，是该时期库尔德诗歌中唯一一部大诗作。

这首长诗的写作时间是1758—1759年(写作日期暗含在表年诗中)。诗不太长(共七百四十个拜特偶句，或者说一千四百八十行)，诗中旗帜鲜明地对传统道德观念、父母包办婚姻和性贞洁表示抗议，指责它们阻止有情人结成眷属，导致了悲惨结局。

与写这个题材的其他诗人不同，哈里斯·比特利西描写主人公时使用了库尔德日常生活的大量具体细节，成功地把古典阿拉伯—波斯诗歌传统因素与毫无疑问来自库尔德民间传说的修辞风格结合在一起。长诗中许多情节是内扎米及其他作者笔下所没有的，这也证明了上述判断。哈里斯·比特利西的长诗，其形式是“马斯纳维”，用“阿鲁兹”韵律中的“哈扎吉”韵写成。但在阿拉伯词语最多的地方(赞美真主安拉和先知的起始章节)所表现的这种韵律，经常在库尔德词汇占优势的地方被破坏。这是库尔德诗歌的音强—音节本质决定的，因为阿鲁兹韵律是基于长音节和短音节的交替，所以库尔德诗歌不能被纳入阿鲁兹韵律范围。

尽管哈里斯·比特利西的长诗，从情节看不能算作独创的作品，但作者在诠释主人公形象和在某些情节的处理上，表现出了某种独特性，反映了库尔德生活的特点和库尔德人民的性格。

这一时期的另一诗人穆拉德汗·巴雅济迪(1737—1777)则以用库尔

曼吉方言写的喀西达诗和嘎扎勒诗的不大的诗集而出名。穆拉德汗的嘎扎勒诗传到我们今天的仅存两首。这是苏菲派抒情诗的典型样板,这种诗通常可以分两个层次理解:心爱的女人象征着神,她的胎记和淡黄头发则是神的美丽的表征;情人的痛苦和苦闷——这是认识神的真理道路上经历的激情和诱惑;与心爱的女人相会的愿望,则表示与神结合在一起、将自"我"融化在神之中的努力。醉心于宗教神秘主义题材,希望远离现实、拒绝世俗的舒适并走上苏菲式的完善灵魂的人生道路,努力与神融合一体,这是十八世纪库尔德文学所特有的。这一特点在归于穆拉德汗·巴雅济迪名下的根据民间传说写的叙事诗《卖篮小贩》中也有所反映。这个故事在库尔德民间流传十分广泛,讲的是一个强大的库尔德埃米尔的夫人爱慕一个普通的编篮子的小伙子的爱情故事。该故事在其各种民间版本和较早的诗歌改作(十四至十五世纪)中,是城市文学的唯一典范,其情节具有一种社会色彩:对爱慕权势的哈冬(埃米尔夫人)之专制表示抗议,因为哈冬违背小伙子的意愿,要他做自己的情人。但是,小伙子藐视任性的哈冬的威胁利诱,仍然忠于自己心爱的姑娘。

476·

而在据称经过穆拉德汗·巴雅济迪加工的诗歌中,故事情节和人物形象完全变了一个样。他笔下的主人公在成为编篮子的普通小伙子之前,原是一个帕蒂沙赫[①]的儿子,整日花天酒地打发日子。但是有一天他在梦中得到神示,之后他就决心离开尘世的舒适安逸生活,不间断地祈祷和做善事,以劳动——编篮子,来挣糊口之粮。遇见埃米尔夫人时,他已成了编篮子卖篮子的小贩,在他们俩的冲突中,神的意志参与进来:小伙子为摆脱有权有势的哈冬的纠缠,从宫殿的高塔上跳下来,被神的使者——杰布拉伊尔天使接住并小心地放到地面上。经过长期的流浪和折磨之后,卖篮小贩终于回到家乡,并且因为生活的磨炼,变得十分聪明,成了一个笃信宗教并且公正贤明的君主。长诗就这样表达了苏菲派关于世俗生活短暂脆弱、必须进行精神完善的思想和期盼公正君主的理想。

长诗《卖篮小贩》是用库尔德文学不常用的阿鲁兹韵律写就的,形式是四行诗格式(押韵方式为 bbba, ddda 或 aaaa, bbbb, ccca 等),用八音节音强—音节体,行中的重音分布是可变的。诗中的重读音节和非重读音节的搭配方式有几种。在一个诗段范围内可以有两种重读音节和非重读音节组合的搭配类型,这就赋予了诗歌活泼和独特的节律色彩。音强—音节体四行诗是库尔德民间诗歌特有的诗格,中世纪诗人在对民间传说题材进行诗

---

① 帕蒂沙赫是伊朗、土耳其、阿富汗等中东和近东一些伊斯兰国家君主的称号。——译注

体改编时常用这种诗格。

这首长诗的语言中有许多南方方言因素。看来，这是因为长诗诗文是从说唱故事者的台词记录下来的，而那个人说的是南方方言。这首诗的著作权是否归于穆拉德汗·巴雅济迪尚无定论，但是，从贯穿该诗的宗教—神秘主义情绪这一点看，很像是穆拉德汗写的，也使人设想他是个苏菲派诗人，这从他那两首流传到今天的嘎扎勒诗的内容也可得到证明。

处于萌芽状态中的使用库尔德南方方言（索兰尼语）的库尔德诗歌也属于十八世纪，这种诗歌至今几乎尚未得到研究。

用这种语言写诗的诗人所在的文学中心是苏莱曼尼亚市（伊拉克北部）。我们尚不拥有属于库尔德文学史这一时期的文献；我们只知道这一时期一些个别诗人的名字，其中最出名的是梅拉·阿卜达拉·贝图希（1779—1826）、谢赫·马鲁夫·诺德（1759—1848）、梅夫列纳·哈立德（1777—1824）和梅拉·阿尔瓦西（生卒年代不详）等。所有这些以库尔德南方方言索兰尼语以及用波斯语和阿拉伯语写诗的诗人，看来成就都不大。他们作品的题材基本上都是宗教—神秘主义的、讴歌真主安拉和先知、诠释哈底斯[①]和《古兰经》。

十八世纪，在阿尔达兰公国（伊朗西北部）统治者的宫廷中继续存在着使用古兰尼方言的诗歌，从这些诗歌中可以分出四种主要的体裁：一是浪漫叙事诗（《法尔哈德和希琳》、《科斯洛埃斯与希琳》、《巴赫拉姆与戈兰达姆》、《胡尔希德与哈瓦尔》等）；二是讴歌伊朗勇士鲁斯塔姆的英雄叙事诗；三是宗教—神秘主义诗歌；四是风景抒情诗。

根据流传到我们今天的资料判断，十八世纪用古兰尼方言写诗的诗人没有创作出什么大的史诗般的作品。但是古兰尼语诗歌中的宗教—神秘主义倾向还是加强了。阿尔达兰统治者的宫廷诗人霍斯洛·汗-马赫祖尼的诗歌是比较著名的，他在诗中讴歌了与神交往的无上幸福和信徒灵魂与神的灵魂融合时的心醉神迷。

除了苏菲派神秘主义题材外，在十八世纪的古兰尼方言文学中还有涉及宗教—神学题材的诗歌。比如，诗人哈赖·库巴迪（1700—1759）就写过一首长诗《祈祷》，赞颂真主安拉、先知穆罕默德和阿里。

在十七和十八世纪所有用古兰尼语写作的诗人中，艾哈迈德·贝克·科马西（十八世纪）是其中的佼佼者，他在自己妻子去世时写的哀诗（“马尔

---

① 或称“圣训”，是伊斯兰教有关穆罕默德言行的纪事。大部分哈底斯产生于七世纪末八世纪初。——译注

西亚”)十分有名。著名的俄国东方学家弗·费·米诺尔斯基在将这首哀诗与菲尔多西、哈加尼和哈菲兹的哀诗作过比较后,认为,所有这些著名的伊朗诗人都要比这个名不见经传的库尔德歌手逊色。

莱伊丽的新坟

今天来到墓地,看望我的莱伊丽。
坐在她的墓旁,心中酸楚难抑。
双手搂住墓碑,忍不住呼天抢地。
“啊,点燃我生命之火的爱妻,看看吧,
477·我是你的凯斯,穿着你缝的衬衣。
抬起头看看吧,我美丽苗条的妻,
我是你的马季农[①],你看看,我变成了什么样子——
你这样撒手西去,生活对我已毫无乐趣,
真觉得生不如死,不如随你而去!
……
在这冰冷的石穴,你怎能过得下去?
你是否习惯这石头的枕,石头的被?
不枕着你可怜的凯斯的臂弯
不知你可否能够安睡?
……
脸贴着墓穴的泥土
我在这里嚎啕大哭。
难道你没听见我的呼喊
没看见我的痛苦?
……
啊,艾哈迈德,心爱的人已经离你而去
你只能空守墓旁,直到那个世界才能与她相聚!”

诗人的感情十分朴实,没有矫揉造作,表达的悲痛既没有宗教神秘主义情绪的隐晦,也没有诗歌风格的掩护,其悲哀的力量和真诚感人至深。

弗·费·米诺尔斯基写道:“就像一个处在直接与大自然沟通中的异教徒,诗人在生理上真正感受到莱伊丽墓穴的冰冷……而悲伤就像诗人以战

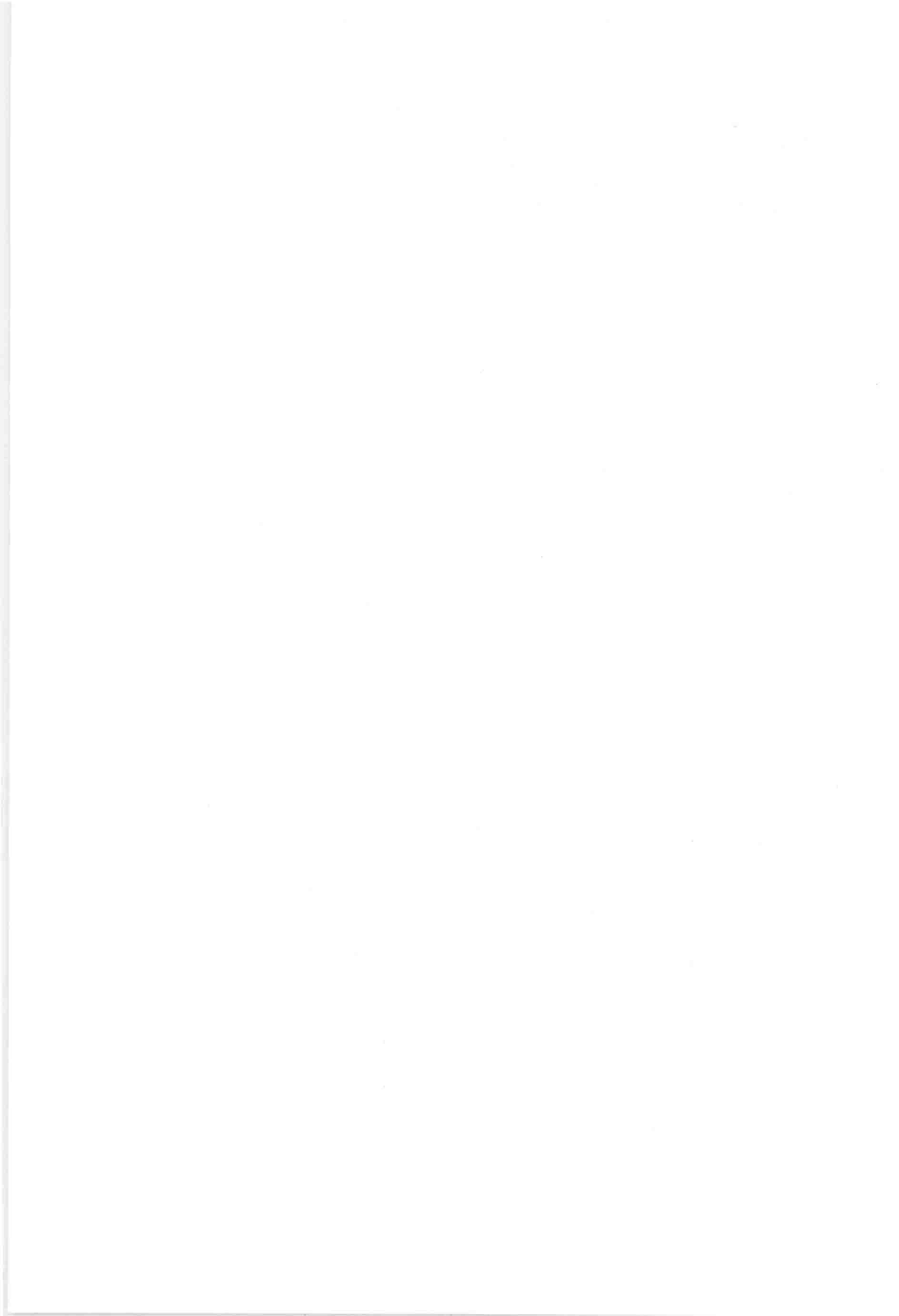
---

① 民间有《莱伊丽和马季龙》的悲剧爱情故事,诗人在这里是借用这个故事,因他的妻子名莱伊丽,所以他就是她的“马季农”。——译注

士的真切感觉讲述的伤口，令人心中灼痛。”

这首诗用的是民间古兰尼诗歌形式——一种音强—音节体四行诗，其中每两行押一个偶韵。每一行包含十个音节，中间以停顿分开[①]。

① 因为语言不同，此处中译时只能译出其大意，没有顾及格式和韵律。——译注



第七编　中亚和哈萨克斯坦文学

本编序言

同前几个世纪一样，十八世纪在中亚土地上居住着具有不同文化水平的各族人民。一些民族（塔吉克人和乌兹别克人）过去曾有过丰富的城市文化，其中包括发达的文学，其优秀代表人物享誉世界（波斯—塔吉克经典作家菲尔多西、欧玛尔·海亚姆、贾米、乌兹别克人纳沃伊），其他民族（土库曼人、卡拉卡尔帕克人、哈萨克人和吉尔吉斯人）则过着游牧生活，在他们当中首先发展起来的是民间口头创作。不同的社会条件也决定了不同的文化水平。塔吉克语（法尔斯语）和察合台语（中亚突厥标准语）为文学语言。其文化形成完全相同的乌兹别克人和塔吉克人之间保持了比较密切的交往。两个民族的绝大多数诗人都用双语创作。这首先是因为他们之间社会—经济的同一性和自始相传的交往关系。

十六世纪至十七世纪封建主之间的纠纷导致了在居住着乌兹别克人和塔吉克人的土地上建立起两个独立的汗国——布哈拉汗国和希瓦汗国；十八世纪又分出浩罕汗国。所有这三个汗国相互为敌。十八世纪前半叶伊朗征服者纳迪尔-沙赫（1747 年被杀）的毁灭性袭击也危害极大。埃米尔们往日兴盛堂皇的宫廷开始失去文学中心的作用。只是在主要居住着土库曼人和乌兹别克人的以希瓦为都城的花剌子模（希瓦汗国），十八世纪中亚著名诗人们还在进行创作。

十七世纪下半叶和十八世纪的中亚和哈萨克斯坦文学中，叙事体裁的达斯坦占有显著地位。在波斯语文学中，叙事诗和传说被称为达斯坦，它是用伊斯兰教之前的伊朗巴列维方言编写的，它以片断或用法尔斯语改编的形式传到中亚地区之外的这里。显然，这些达斯坦的大部分是在中亚地区编成的。因此，达斯坦体裁对中亚各族人民（特别是对土库曼、塔吉克、乌兹别克地区的土著居民）来说并非是某种外部传入的东西。随着突厥人

部落来到中亚地区(六世纪到十六世纪),虽然居民的民族构成发生了变化,然而同伊朗的密切的文化—经济联系却仍在继续。因此在中亚和哈萨克斯坦,同突厥—奥古兹题材的达斯坦(《沙谢涅姆和加雷普》、《佐赫拉和塔希尔》、《尤素普和阿赫梅特》、《高罗戈雷》、《阿尔帕梅什》等等)并存的,还产生了从法尔斯语文学作品中借用情节的达斯坦(《沙巴赫拉姆》、《麦里科·迪腊拉姆》、《古利和萨努巴尔》、《莱伊丽和马季农》、《法尔哈德和希琳》、《尤素福和佐列哈》、《秀里加和哈姆拉》等等)。达斯坦这种体裁在外高加索以及近东和中东都曾广为传播。

达斯坦按照创作方式分为文学的和民间诗歌的两类;按内容分为英雄史诗、想象的英雄史诗、浪漫惊险的史诗和浪漫史诗(所谓"民间小说")。达斯坦的故事情节通常借用法尔斯语的书面叙事文学,偶尔也借用阿拉伯语和印度语的叙事作品。十七至十八世纪在中亚和哈萨克斯坦产生了许多优秀的达斯坦:《尤素福和佐列哈》、《鲁斯塔姆纳梅》、《瓦尔卡和久尔沙赫》、《辛德巴德和拉卜沙卡尔》、《久尔扎米里亚》、《恰哈尔达维什》、《鹦鹉书》等等。把伟大的纳沃伊的长诗《莱伊丽和马季农》、《法尔哈德和希琳》改编成的达斯坦也属这一类型。还有不少情节取自伊斯兰教历史的作品:《艾卜穆斯林轶事》、《婆娘罗夫尚》、《易卜拉欣·阿德哈姆》、《赛伊卡尔纳梅》,以及关于穆罕默德的女婿阿里的功勋的一系列"克萨",等等。

长篇小说式的文学达斯坦也叫做"克萨"或者"希卡雅"(中篇、短篇小说)。经由城市里的克萨说唱艺人,它们得以进入口头文学。达斯坦经常被克萨说唱艺人改写并以手抄本形式传播开来。十九世纪下半叶手抄本开始以木版印刷方式翻印,近东、中东和中亚许多国家的大型图书馆都拥有大量这种出版物。

479· 克萨说唱艺人和克萨写作者的传统是很古老的。中世纪城市中(包括中亚在内)培育出两种文学作品形式:首先是在王公宫廷和高层贵族府邸发展的史诗和抒情诗,这些作品以手抄本形式流传,手艺人和城市居民中其他阶层几乎享受不到;再就是现在已很难确定其作者的经过改写的叙事文学作品,这种作品是在城市茶肆和市场集会上演诵的。

克萨必须具备的条件是要能够使城市商业—手工业者和体力劳动者阶层的听众理解接受。在十七至十八世纪,当所谓的宫廷诗在中亚走向衰落时,克萨在宫廷圈内仍大受欢迎,克萨说唱艺人以其艺术愉悦统治者。

浪漫的达斯坦可以称作关于被拆散的恋人的故事。这类达斯坦中的人物有沙赫(国王)、汗、维齐(大臣)、他们的子女。通常主人公要为争取自己自由恋爱和自由生活的权利进行顽强的斗争。只有经过长时间和痛苦的磨难和考验之后他才得以同自己的心上人结合。

达斯坦的基本情节的展开是传承不变的：开端、叙述事件、高潮和结局。出场人物的性格是静态的。作品的开端是千篇一律的：钵谛沙赫（君主）和他的维齐（大臣）约定，如果他们生下的孩子性别相异，就让他们成婚；接下来是叙述孩子出生，对他们进行教育；然后是君主或大臣突然死去，活着的一方食言（有时一对恋人的分离原因是部族间的怨仇）。达斯坦中正面主人公被赋予特殊地位。他是作品基本思想的表达者，他的个性和他的一切行为都是被理想化的。主人公要克服难以想象的障碍，进行非同寻常的远征，完成看来难以做到的事情。



《霍斯陆在去亚美尼亚途中看见浴中的希琳》十八世纪克什米尔手写本小型彩画 圣彼得堡米·叶·萨尔蒂柯夫·谢德林国家公共图书馆

达斯坦的形式可以是诗体的或者散文体的，但在突厥语系各民族中经常把人物的诗体独白，以抒情诗形式揉进散文体情节叙述结构之中。

这就是十七至十八世纪中亚和哈萨克斯坦各民族中最流行的文学体裁之一的大体上的概述。英雄故事达斯坦在中亚最为流行，这种体裁在该地区各族人民中至今仍在创作和表演。现在由于许多乌兹别克、土库曼、塔吉克、卡拉卡尔帕克、吉尔吉斯、哈萨克的民间创作研究人员的努力，从说唱艺人那里记录下了大量底本（仅乌兹别克语文本就有两百多部）。许多记录下来的叙事文学文献是居住在上述地区各民族的共同财富，例如，英雄史诗《阿尔帕姆什》在乌兹别克人、塔吉克人、卡拉卡尔帕克人和哈萨克人（《阿尔帕梅斯》）中都有不同的版本，英雄—浪漫故事《焦罗格雷》有土库曼人的、乌兹别克人的、塔吉克人的、卡拉卡尔帕克人的、哈萨克人的不同说法；民间故事《尤素福和艾哈迈德》有乌兹别克人的、土库曼人的、卡拉卡尔帕克人的不同说法，等等。

吉尔吉斯人直到十月社会主义革命时尚无书面文学作品，但他们有长达许多世纪的口头诗歌创作传统。他们作品的体裁十分多样：既有送葬诗歌（“柯绍克”），也有荐亡诗歌（“召克陶”），还有牧人诗歌（“别克别可伊”）、爱情—抒情诗歌和大型叙事作品。在吉尔吉斯人的诗歌创作中，诗歌说唱人赛诗会（“阿依蒂什”）过去曾经、现在依然占有特殊地位。这种形式的诗

· 480

歌创作也广泛流行于哈萨克人和卡拉卡尔帕克人中间("阿依蒂斯")。参加这种竞赛的若干位即兴诗作者按照规定题目进行创作。过去曾有颂扬巴依(老爷)的赛会,相反也有嘲笑巴依和马那普(宗教人士)的称为"科尔多"的赛诗会。

神话、童话、寓言、传说、叙事长诗、讽刺作品,在吉尔吉斯人民文学遗产中占据主要地位。

在十七和十八世纪得以最后形成的吉尔吉斯人民的英雄史诗,除内容丰富的史诗《马纳斯》外,还有一系列其他叙事作品(《勇士塔布尔都》、《贾努什和巴伊乌什》、《库尔曼别克》、《科德依汗》、《埃尔—捷什秋克》和叙事长诗《奥尔卓贝和吉希姆江》、《科卓贾什》、《热努尔—穆尔扎》)。所有这些史诗性传说都有爱情和神奇幻想情节。

英雄史诗《马纳斯》的诗句超过五十万行,是世界上篇幅最为宏大的诗歌作品。《马纳斯》是吉尔吉斯人民在几个世纪时间里创作的一部精神文化文献,由称为"马纳斯切"的说唱艺人以口头形式小心地保存下来。《马纳斯》中的个别故事几乎每一个吉尔吉斯人都知道。《马纳斯》是在几百年时间内逐渐形成的,它反映了吉尔吉斯民族多少世纪以来的历史,从民族—部落制和封建关系时代开始,直至封建制衰落和瓦解为止,不过,从叙述文体看,吉尔吉斯人民的几百年历史仿佛被压缩在几十年之间。

《马纳斯》的基本情节是讴歌主人公马纳斯和他的亲密战友的勇敢,颂扬他们的高尚品质和大无畏精神,描写为保卫祖国而进行的无数次战斗和厮杀,以及为夺回被敌人侵占的土地而开始的豪迈远征。

英雄史诗《马纳斯》这一完整的诗体作品用宣叙调的方式吟唱。史诗最古老部分含有万物有灵论观念,描写了原始公社制度特有的神奇虚构的英雄和事件。史诗主人公——勇士,在以后的发展阶段逐渐变形,获得了具备其所有属性的封建主的职能。在更后部分,史诗表现的是已有历史依据的战斗场面——吉尔吉斯人同进入大厄鲁特王国(十六至十八世纪)的卡尔梅克部落的斗争。这些事件也构成多民族的中亚史诗《阿尔帕梅什》、哈萨克和卡拉卡尔帕克的史诗《科布兰都》的基本内容。卡拉卡尔帕克史诗《库尔克—克兹》("四十个姑娘")里除这些事件外还纳入了反对十八世纪伊朗征服者纳迪尔-沙赫的斗争。

在十八世纪,中亚和哈萨克斯坦文学包括哈萨克人、吉尔吉斯人和卡拉卡尔帕克人的"阿肯"和"热唠"、土库曼人和乌兹别克人的"沙依尔"和"巴赫希"、塔吉克人的"哈菲兹"等人的创作。这些即兴演唱的歌手是职业化的,为"比依"(巴依)和汗服务,其中一些人是以勇士及最亲近的谋士的身份,在后者的部队中效力。许多哈萨克的阿肯和热唠的诗歌在类型上属于

在布哈拉、浩罕、费尔干纳、希瓦等汗国宫廷服务、并用突厥语(察合台语)和法尔斯语写作的晚期诗人的作品。他们的作品接近书面,因此许多热唠(十五至十八世纪),例如在哈萨克人和卡拉卡尔帕克人中,就被算作书面文学的创始人。但他们的作品完全是以口述方式传播的。表演者以非凡的记忆力,一代接一代以固定不变的方式传授这些作品。他们对前辈文本的"干预"从未超出过抄写者对经典诗人作家的手稿所做的"干预"。由于这种说唱传授方式,致使包括十八世纪在内的许多即兴诗人的名字和作品得以流传至今。他们的作品如今构成了土库曼人、乌兹别克人、哈萨克人和卡拉卡尔帕克人文学的最宝贵部分。

中亚各族人民的宗教文化统属伊斯兰教范畴。第一阶段是初级教会学校("麦克太布"),直至十九世纪末,在这里讲课的是清一色宗教界人士;学员接受的是极为贫乏的教育:只教儿童阅读、书写以及很少一点对经文的解释。但就连这样一种微不足道的掌握文化的机会也只有为数不多的社会富裕阶层才能享受。下一个教育阶段是"麦德莱赛"(高一级的教会学校[①])。在中亚和哈萨克斯坦范围内,麦德莱赛曾设在撒马尔罕、布哈拉、希瓦、浩罕、塔什干、塞米巴拉金斯克。能够在麦德莱赛学习的人,或是物质条件富裕,或是得到学术和文化庇护人的资助。书籍,甚至连手抄书,都是极为稀有的。例如土库曼诗人们的手稿原件没有一份流传至今,尽管十八世纪土库曼文学已达到了很高水平。最优秀的诗人(例如马赫图姆库利)的作品被收入主要在布哈拉、希瓦、费尔干纳和其他汗国编纂的诗集之中。

中亚出现了文学和民间口头创作之间的全方位相互推动和各民族文学的相互联系。塔吉克人、乌兹别克人、土库曼人及毗邻的各国人民在整个历史进程中相互保持了最密切的接触,这促成了他们的精神和物质文化的共同性,当然各自也同时保持了本民族的民族特色。

第一章 塔吉克文学

十八世纪塔吉克文学基本上是在中亚两个汗国——布哈拉汗国和浩罕汗国的领土上发展起来的。

尽管诗歌创作处于不利时期(内战影响的结果),十八世纪上半叶许多诗人的遗著仍具有一定的重要性。

在他们的作品中既有模仿腔调,也可观察到以往年代的优秀民主传

① 或称"伊斯兰宗教学校"。——译注

统——在诗中反映生活中的消极面。这种做法符合时代精神和美学情趣。

十八世纪上半叶的部分诗人来自城市手工技艺者阶层(萨法伊是制草工人,赛义德霍贾·纳萨菲是花匠,里扎伊是司书),这在他们的作品中留下了很明显的痕迹。例如,赛义德霍贾·纳萨菲在题为《小花园和花圃》的马斯纳维[1]中歌颂农作和园艺,扩展了诗歌题材范围并使得读者对农民劳作保有某种尊重。

自十八世纪中叶起,曼吉特王朝接替阿什塔尔哈尼德家族执政,这一时期在布哈拉的埃米尔国和浩罕的汗国出现了实际上的中央集权制,致使这些地区的经济和文化生活得到某种程度的稳定。从此以后,特别是从十八世纪六十年代起,塔吉克文作品尽管仍在不同的文化中心产生,却正在融汇为统一的塔吉克文学。

诗歌作品总体上看仍在传统轨道上发展。但这一时期突出的是文学同现实生活状况大为接近,而且表现出的个性因素更加清晰。抒情体裁占据优势也是很突出的(嘎扎勒体、鲁拜体、库塔、穆哈马斯体[2])。庄严赞颂性的喀西达诗到此时期已失去了作为诗歌体裁的重要性。这种诗体衰落的原因之一可能是文艺资助、庇护体制遭到了破坏,因而诗人通常再得不到统治者的物质和精神支持,但是这同时也意味着诗人摆脱了颂扬恩人的义务。

这一时期小型抒情体裁诗中反映出诗人个体所体验到的情感、其被压迫的、低下的社会地位、他的忧伤和痛苦。

八十年代浩罕汗国正变为独立自主国家,布哈拉酋长国也日益稳固,国家的文学活动基本上集中在这两个政治中心。

但是浩罕可汗们(例如乌玛尔可汗本人是诗人,并在身边聚集起文学团体)完全把文学用于政治目的——御前唱颂歌的作者们为迎合可汗的政治目标,在诗中反映的只是狭隘的地方利益以及布哈拉汗国和浩罕汗国之间微不足道的竞争,用陈腐的、令人生厌的夸张把乌玛尔可汗的统治捧上天。

但这一时期诗人们也写同宫廷无关的作品。他们批判性地理解现实,他们的作品中有着明显的民主性倾向。在这方面他们表示赞同布哈拉的较为进步的文学圈子,那里的文化形势有别于浩罕所形成的这种状况。

482 ·

曼吉特王朝的埃米尔们对诗歌和诗人态度冷漠,因而也很少将他们召入宫廷。在布哈拉领土上,文学大多不在宫廷,而在各城市和外省发展。它主要成为人民意愿的表达者,对此可做例证的有萨迪克的马斯纳维《君主的陵园》、吉尔哈尼的《谚语》、纳齐尔的《用谚语完成的鲁巴伊诗》。这些

---

① 一种抒情叙事诗体。——译注

② 五行押韵诗。每节五行,前三行为作者所写,后二行则引自他人的五行押韵诗。——译注

作品中，问题的提出、艺术的结构和冲突的解决，完全符合时代精神、普通百姓对现实世界的理解和文学审美情趣。

十八世纪另一个引人注目的文学现象是用塔吉克文和乌兹别克文双语创作诗歌作品。十四至十五世纪，突厥族的诗人除用母语外还用法尔斯语写作，而十八世纪塔吉克诗人（萨迪克、哈齐克、沙夫吉、马丹、纳齐尔、纳迪姆等）既用塔吉克语又用乌兹别克语创作诗歌，同时也就丰富了乌兹别克文学宝库。这种文学现象是所有浩罕派诗人所特有的，而布哈拉诗人这种作品就少些。

十七世纪塔吉克诗歌作品中"印度风格"占有一定比重。十八世纪这种重要性有所加强，这是由于受到了印度的波斯语诗人贝迪尔的影响，"印度风格"在他的作品中找到了古典表现形式。一部分塔吉克诗人（萨迪克、沙夫吉、哈齐克、哈斯拉特）利用其反映当时现实生活的潜力，创造性地发展了"印度风格"，其他诗人则只是盲目模仿这种复杂的辞藻华丽的诗歌作品的形式方面。

米尔扎·穆罕默德·萨迪克·蒙什（1753/58—1819）出生于布哈拉埃米尔国，在伊斯兰宗教学校毕业后，他在才华极盛之时，被邀入曼吉特的埃米尔宫廷担任司书之职（"蒙什"这一称呼即由此而来）。萨迪克·蒙什是一位生活乐观、心地善良、机智的人。十九世纪的塔兹基列[①]的作者沃捷赫讲到他时说："他思考时，像贝迪尔，写作时，犹如萨伊布"，意思是说萨迪克像十七世纪伊朗诗人萨伊布·大布里士那样写得清新明朗。

据史料称，萨迪克遗作共有一万五千首拜特偶句（流传到现在的仅四千六百七十首）和马斯纳维。萨迪克是当时最著名的抒情诗人之一。他的抒情诗集里的嘎扎勒诗体的突出特点在于其常常具有强烈的社会内涵。但在严厉谴责当时现实生活阴暗面的同时，萨迪克仍然不失为一位乐观主义者：

> 在自己阴暗的命运中，
> 我保留着灵魂的清朗，
> 它——闪亮着光芒，
> 恰如我夜晚昏暗中的星辰。

萨迪克作品中最引人注目的是他的马斯纳维诗《君主的陵园》。

萨迪克的这篇马斯纳维以古代民间传说为基础，此传说称，亚历山大大

① 一种诗选，也包括诗论和韵书。这种诗集中常附有作者简历和诗歌注释。——译注

帝拜谒古代伊朗沙赫们的陵园并从墓志铭上获悉他们的治国方略。在萨迪克的作品中，诗人自己去到暴君阿什塔尔哈尼德王族的陵园，在那里每一个去世的君主都同他交谈并怀着伤心的悔恨述说自己的残暴。在长诗结尾部分，君主们都像被揭穿的国事犯那样供认自己的罪过并痛苦地忏悔说，他们对人民、对国家无所建树。

萨迪克的作品是按照《王书》诗格写成的，但是风格、叙述事件的手法、对人物行为的描写却是独具一格和逼真的，并且证实诗人具有高超的技巧。

爱好自由的、倔强的诗人不可能顺从于笼罩着宫廷的奴颜婢膝和阿谀奉承的环境。萨迪克·蒙什在世时期，曾经在前代占有重要地位的醒世诗作品开始失去其影响力。那个时期的进步人士已经懂得，凭教训人的言辞是无法改造世界的，而萨迪克则认为向残酷无情的统治者寻求公道是徒劳之举："萨迪克，不要在富人集会上布道劝善，他们是聋子，他们的耳朵灌满了财富的水银。"

阿卜杜拉赫曼霍贾·伊本·米尔扎纳德沙赫·纳谢赫于十八世纪中叶出生在库利亚布（哈特兰州），小学毕业后进入布哈拉伊斯兰宗教学校学习，并在短时期内成为布哈拉一带的著名诗人。纳谢赫大约死于十九世纪初，留下了嘎扎勒体诗集和三部马斯纳维：《惹人惊奇者》、《光彩耀目的集会》和《预言者之园》。

纳谢赫的嘎扎勒抒情诗集，像米尔扎·阿塔·布霍里、马赫宗·撒马尔罕迪、法利赫·希萨里的诗一样，是关于十八世纪人民所受苦难的故事。483· 在纳谢赫的抒情诗集中，除传统的抒情情节之外，我们也看到诗人从被压迫被压制者的视角所理解的社会低下阶层艰难生活的画面。自诗人灵魂深处升起的怨诉与惋叹具有异常特殊的表现力：

> 以往的日子虽然沉重难熬，
> 最坏的时日才是我的时光；
> 我——痛苦和苦难王国的君王，
> 忧愁啊——我欢乐的主调。

在这类诗的字里行间既反映了普通人的期盼和希冀，也反映了他们对世界的艺术理解力。

纳谢赫的史诗遗产是三部训诲内容的马斯纳维。它们在结构和思想内容方面同内扎米的著名诗作《秘密宝库》相似。诗人指斥所处时代的残忍和极度无知。他愤怒揭露埃米尔和他们的大臣的残暴、富人的不公正、宗教的欺骗性，把他们同生活在各个时代的伟大人物的优秀品质相对照。在

题为《惹人惊奇者》的马斯纳维中，诗人以特有的表现力描写那些包围着他的掌权者：

暴君的王朝难逃覆灭，
他脖子上的绞索就是终结。
不幸母亲们的嚎啕痛哭
比锋利的矛头更加恐怖！

在《惹人惊奇者》的另一部分中，诗人谴责埃米尔的统治制度、他的奸诈官吏们的行径，并对他们的首脑说道：

你的官吏像一群狗，他们都有狼的习性；
他们遍布各处——在谷地，在山岭……
亲自评价自己的王国吧！
你的政权有没有人性？

纳谢赫所有作品的风格和语言皆朴实无华，为广大民众所接受。

第二章　乌兹别克文学

十八世纪是乌兹别克民间创作蓬勃发展时期。在努拉塔地区，即现在的撒马尔罕州生活着创作、讲述和表演成套史诗《阿尔帕梅什》、《古鲁戈雷》和一系列其他作品的优秀民间艺人。这些故事反映了乌兹别克人民的历史、他们反抗外来侵略者的英勇斗争，讴歌了真挚的爱情、友谊和爱国主义精神。

费尔干纳盆地一些城市成为主要的文学中心，那里居住着胡伟达、内扎米、胡坎迪、阿克马尔等诗人。在花剌子模进行创作的有抒情诗人拉夫纳克、罗吉姆、尼沙蒂，乌兹别克和土库曼文学经典作家阿散蒂。这一时期的一个特点是涌现出许多双语诗人，例如布哈拉的阿什杜拉·穆尔卡姆既用母语塔吉克文又用乌兹别克文写作。

诗人兼历史学家拉夫纳克·帕赫拉万库里在经济衰退时期的希瓦汗国崭露头角。他的创作是矛盾的：他既为统治者、高官显贵写辞藻华丽的喀西达诗，又揭露富人统治的不正当。

如果说在前几个世纪诗人们写作长诗时从经典作家那里借用题材的话，那么如今他们首先求助于民间创作的作品。例如，家喻户晓的关于可

汗战士之子塔希尔和可汗之女佐赫拉的动人爱情悲剧传说，就成为十七世纪末至十八世纪诗人赛亚迪的长诗《塔希尔和佐赫拉》的素材，而美满爱情的故事则成为赛卡里的长诗《巴赫拉姆和古兰丹姆》的素材。保存下来的还有他的一系列宗教题材和世俗题材的长诗：《阿赫塔姆—纳梅》、《瓦姆苏尔·卡兰》《捷伊纳拉腊布》。赛卡里的长诗《哈姆拉赫和胡尔里卡》特别引人注意，它以《胡尔留卡—赫姆拉》为名在土库曼人中广为流传。

占据十八世纪文学最显要地位的是穆罕默德·尼亚齐·尼沙蒂。他出生于花剌子模，生活在花剌子模和布哈拉。他依据波斯诗人法塔希·尼沙普里（十六世纪）仔细加工过的关于理智和感情冲突的著名苏菲主义题材，于 1777 年创作出寓喻长诗《胡森和迪里》。

尼沙蒂在该诗中把王子菲克尔（词义为“理智”）对公主胡森（词义为“美貌”）的爱情故事加以扩展。为和她相会，菲克尔和他的忠实朋友纳扎尔（词义为“看、看法”）要克服许许多多障碍。

长诗中相互对抗的势力黑暗与光明发生冲突，这些都用寓意性的名称阿克尔（智慧）、希马特（勇敢）等来表示，与之对立的是恶势力：瓦赫姆（恐怖）、法索德（纷乱）等等。

长诗《胡森和迪里》中加进了民间诗体寓言故事《夜莺和鹳》、《长笛和柏树》、《水盏和水仙》等等。在这些用对话辩论方式（乌兹别克民间创作常用的方式）构成的故事中，诗人阐述着自己的人文主义观点，赞美理智、思维、高尚气度和人性。

第三章　土库曼文学

多伏列特马麦德·阿扎季（1700—1760）有资格以诗体论文《阿扎迪的说教》（1735）、幻想虚构长诗《天堂的故事》（1757）、讽刺诗等作品揭开十八世纪土库曼文学的初始篇章。阿扎季之子、声名卓著的马赫图姆库利称父亲是“祖国人民的歌手”、“高尚精神的缔造者”、“戈克伦人的支柱、斗士”。阿扎季最先在诗中反映了其所生活年代土库曼各部落的充满变化无常和悲惨事件的生活。诗人的世系属于十八世纪时已由游牧生活方式转入定居生活方式的土库曼人阶层。因此，阿扎季诗歌作品中的首要主题之一就是必须建立由仁慈的统治者为首的、把相互仇视的部落联合起来的强大的中央集权国家。属于这一题材的有他的讽刺诗、乌托邦诗《天堂的故事》（讲的是一个安享幸福生活、繁荣昌盛的国家，那里统治者和人民相互敬重和谅解），以及劝谕性诗体论文《阿扎季的说教》，诗人在文中用高尚的道德精神教导统治者和人民。

在讽刺诗《关于沙赫们的寓言》中，阿扎季借助于富有教益的民间寓言、传说和历史实例，力图表明，统治者和他的亲信们的残忍、贪婪、伪善是如何为害人民和国家的。

庄稼在蔫萎，谷地果园在荒芜，
君王啊，它们因你凶狠而干枯。
但真主洞悉一切！这不幸的子民，
像黄沙一样憔悴，是因沙赫凶狠。

梦想有一个结束了部落怨仇的统一的土库曼民族，有一种怜悯失去生计、孤苦无援和贫穷之人的驯顺的封建主，以及一个繁荣昌盛国家的理想形象（那里架起了桥梁，修通了道路，那里勤劳的人耕种的富饶土地养育着穷人），这些就是他虚构的对当时诗歌来讲异常大胆的题材。

1. 达斯坦

十八世纪土库曼文学的特点之一是达斯坦的飞快发展。这是一种独具特色的史诗体裁，是对各种故事情节、民间传说给予文学性加工润色的结果。有时候某种著名文学史料也用做达斯坦的素材。

经过若干世纪口头流传，到十八世纪时达斯坦开始用加入伊斯兰文化世界的近东和中东各民族的几乎所有语言记载下来。正如随后各时代的文学所证实的，这一体裁成了艺术散文的独特先声。土库曼达斯坦的特点是相互交替使用的诗和散文的结合（其他语言的达斯坦通常要么只是散文体，要么只是诗体）。

努尔穆哈麦德·阿散蒂（约 1712—1780 年）在土库曼达斯坦作者中占有重要地位。他最著名的达斯坦有《尤素福和佐列哈》、《莱伊丽和马季农》。后者更为流行。东方传说和民间故事情节是阿散蒂的第一手资料。诗人遵循东方文学传统，特别是运用“纳兹尔”（迂说法）这一文学形式，创作出独特的土库曼作品，其中可看出有别于以往世纪的达斯坦的个人创作特点。阿散蒂对传统的浪漫故事情节稍加改动，按自己的观点处理某些人物形象。诗人以高超的技巧创作出在半封建一半宗法制土库曼社会充满敌意的环境中牺牲的莱伊丽和马季农两个人物形象。普遍存在于东方的爱情悲剧故事使诗人有可能鲜明地和显著地表现部落首领之间纷争的危害性。阿散蒂诗歌作品的高度艺术性、鲜明而朴实的语言和富有表现力的行文，以及作品中对大量生活现实的反映，这些都促进了他的达斯坦的广泛流传。

阿散蒂的同时代诗人阿卜杜拉·沙本德(约1700—1800年)、舍达伊、古尔巴纳里·马格鲁皮也都创作了讲述英雄人物的达斯坦,这些人物为祖国或为情人常常在特定神奇的环境中建立功勋。这些诗人同样不时借助于东方著名的传说和故事情节及人物形象,按自己的方式对它们作重新理解。马格鲁皮的达斯坦《赛佩尔麦莱克和麦特哈尔贾马尔》中标致的麦特哈尔贾马尔和勇敢的赛佩尔麦莱克,舍达伊的达斯坦《玖琍和萨努巴尔》中的美女玖琍和骁勇的萨努巴尔,就是这样的人物形象。前一篇作品源于《一千零一夜》中的同名阿拉伯故事。沙本德的达斯坦《沙巴赫拉姆》中的主要人物是萨桑王朝的沙赫(国王)巴赫拉姆·古尔(巴赫拉姆五世),此人的形象在菲尔多西、内扎米、纳沃伊等人的文学作品中也被描写过。沙本德在达斯坦中不仅描写了巴赫拉姆的嗜好和爱情奇遇,还描写了宫廷中的倾轧。达斯坦《玖琍和比尔比里》也出自沙本德的手笔,其主线是土库曼沙赫之子、年轻的比尔比里对伊朗公主、美女玖琍的爱情故事。比尔比里和自己的友人踏上险恶的漫漫旅途,到遥远的伊朗去寻找心上人。一路之上他必须进行战斗,克服许多艰难险阻。作为成功的唯一保证的友爱互助情节在达斯坦中占据特殊地位。作品以特别的同情描写了聪明而勇敢的穷人捷利里。

沙本德在达斯坦《霍加姆伯尔汗》中把读者从象征性的神话世界带到他当时的现实中去。作品尝试描写了十八世纪土库曼各部落的生活。但是作者同作品人物的原型霍加姆伯尔汗的友好关系妨碍了诗人正确评价这位土库曼可汗的政策,他是伊朗沙赫的驯服工具,曾伙同沙赫对邻国人民发动侵略战争。

但应指出,在土库曼文学中,正如在波斯和土耳其文学中一样,涌现出了以实际历史事件为素材的达斯坦。

阿散蒂、沙本德、马格鲁皮、舍达伊不只创作了达斯坦。譬如阿散蒂,出自他手笔的有唯一一部特色长诗《奥古兹人的传说》,讲述奥古兹人古代历史及他们的首领的远征;还有第一部土库曼文的传记性长诗《纳西米》,诗中讲述殉道诗人纳西米[①](十五世纪)生命中最后的悲剧性时日。

2. 马赫图姆库利

土库曼抒情诗歌在伟大的马赫图姆库利·弗拉吉(1733—1783)的作品中达到了顶峰。土库曼人民对马赫图姆库利的热爱代代相传。十九世纪

---

① 约1369—1405年,阿塞拜疆诗人,宗教神秘运动侯鲁非派信徒,颂扬尘世欢乐,推崇人的理性,因“渎神罪”被处死。——译注

匈牙利著名旅行家和学者阿尔明·万贝里到过土库曼斯坦后写道："在最大程度上给我留下有趣的和无法表达的印象的，是我有幸听到巴赫希[1]在庆典或普通晚会上演唱马赫图姆库利某首诗歌的时刻……随着颂赞声的此起彼伏，愈演愈烈，歌手和年轻听众越来越振奋。真正浪漫的场面出现了：年轻的牧民们大喘着气，把帽子摔到地上并疯狂地抓住自己的卷发，好像要自己和自己打斗一样。"

土库曼人很久以来就喜爱并善于评价巴赫希的诗歌，但对马赫图姆库利怀有特殊的热情关注和喜爱。在他的诗歌中第一次如此生动、如此充分和如此身临其境地反映了土库曼人民现实生活中的悲剧、他们的期盼与思索、悲痛和理想。

夜莺眷恋着花丛，
我弗拉吉是人民的亲生。
我微不足道、转瞬消逝的歌声，
将由我的后辈吟哦。
——《歌手》

诗人的文学遗产主要是歌曲和嘎扎勒诗。歌曲以古代民间形式写就——每一首诗都是由按照格式押韵的数量不一的四行诗组合而成，韵脚安排为：abab——cccb——dddb……在最末一段四行诗中通常都出现诗人的名字，或有时出现他的意为"告别"的文学笔名"弗拉吉"。他诗歌作品总数无法查明，保存下来的约有一万六千到一万八千行，部分遗作无法挽回地散失了。

马赫图姆库利不仅写人民和为人民而写，并且用人民的语言来写。他的诗歌作品运用土库曼文字创作，从而结束了使用阿拉伯—波斯作诗法的过程。与当时在东方占统治地位的观点相反，诗人证明，不只是波斯文和阿拉伯文，土库曼文也胜任创作高雅诗歌。马赫图姆库利对伊朗的态度是双重的：他仇恨伊朗侵略者，被他们俘虏后经受了许多难熬的日子，但他尊崇思想巨人——伊朗的大诗人，学习他们的技巧。诗人把察合台文学语言成分引入自己诗中是如此的巧妙和恰如其分，它们并没有掩盖土库曼语的特色；这就是为什么一个几乎尚无文字的民族能把马赫图姆库利的作品传到我们今日的原因之一。 ·486

① 土库曼民间说唱艺人。

马赫图姆库利意识到自己是上天注定并派到世上为人们效力的诗人。这一思想形象地反映在《启示》一诗中：

正当我深夜入眠，降临在我的面前
四位骑士："起来吧"，他们说，
"我们送来字符，那预定期限正在到来。
要听明、看清并记牢"，他们说。

诗人从穆罕默德本人手中接过赐人清醒的酒杯：

而我的肉体必遭折磨，
我喝净杯中带给我的一切；
我躺在尘埃中，理智已被烧灼……
"去看吧！尘世就在你面前！"——他们说……

遥远的地方向我展现
还有生活神秘的运转。
我这样躺着，气也不喘。
忽然鄙视起我："起来！"——他们说。

马赫图姆库利睁眼不再躺着。
多少思索排山倒海匆匆而过！
我口中淌出一股又一股唾沫。
"现在去走遍天涯吧！"——他们说。

神的启示的主题，以及马赫图姆库利所推崇的在穆斯林传统法范围内所坚持的某种近于宗教仪式的创作的主题，在那些年代的东方诗歌作品中是异常普遍的，并且在民众眼里这曾赋予诗人以特有的精神力量。几乎所有出色的史诗说唱艺人似乎都按照神意而被封为诗人。这位诗人的理想生活是看到自己的人民联合起来，忘记仇怨，摆脱外国的桎梏：

经过了死亡的恶梦，
肉身多么盼着还阳，
我血迹斑斑的心灵
向往着别样的时光。

疲于沉疴的弗拉吉：
对土库曼满怀深情爱意，
统一部落的人啊，他期待着你
众望所归地驾临故乡。
——《心愿》

马赫图姆库利的作品充满某种悲剧色彩。部分评论家倾向于将此视为苏菲派基本理论的反映（像同时代许多诗人一样，马赫图姆库利是苏菲派），即永远反对现实世界这个罪恶、虚幻和不完美的王国，而主张体现真正现实、公正和幸福的彼岸世界。

在马赫图姆库利那里的确会遇到这样的诗句："死亡为我们织着殓衣，一刻也不曾放过，我们大家都是奴隶，无法挣脱它的枷锁"，"生满虫子的核桃——这就是我们可怜的世界"，"地上的天堂——不结果的树木"等等。但如果从中只看到苏菲主义哲学的反映，那就将马赫图姆库利的诗看得过于简单化了。他诗歌的悲剧性不仅仅在于苏菲派理论，它在很大程度上因他个人生活中的戏剧性事件（失去恋人，死掉儿子）而复杂化，且因十八世纪土库曼人民的遭遇（部落怨仇、来自伊朗和阿富汗的毁灭性残酷侵袭）而加重。

弗拉吉的心啊，你今天在燃烧：
我仿佛看见战斗中阵亡的同胞。
在忧伤的国度，不应让希望的歌谣
在哀痛的祭奠仪式上宣响。
——《不应当》

道德的堕落、支配着忘却自己往昔英勇的人们的心灵慌乱，让弗拉吉遭受的巨大痛苦更甚于苏菲派所谓的人世必然缺乏幸福：

好汉变成胆小鬼，奴隶变成了好汉，
雄狮变为苍蝇，苍蝇却成了雄狮，
监狱成了住家，钟点成为几百年……
面对这滔滔劫运我该怎么做？
——《入侵》

与苏菲派分子不同，诗人承受着生活中的所有不幸和瞬息万变。比如他这样写道："医生哟，温和的鲁克曼，快让我痊愈吧！"——这只不过是一

种修辞方式，而并非神秘主义者在祈求拯救。人生的瞬息万变和不完美没有把诗人推向贪杯——苦行僧的朦胧不醒，而是推向在这不完美的人世上孜孜不倦地劳动：

在这个世界上善良并非常客：
要爱惜它，又不要向罪恶妥协。
马赫图姆库利，你没找到良药
来把世界上的仇恨和狡诈治疗。
一旦你去沉寂天国的时限来到，
一天、一时也不要枉然错过。
——《教言》

487· 诗人断言，虽然世上的人“并非长生不老”，他也应“公正无偏和慈悲为怀”：

安宁是人世的堡垒，时间会抹掉文字。
在人们古来的匆忽中，一切都不值一钱。
在欢腾庆幸生命繁盛的地方，死亡的荒漠就在面前，
你再找不到放牧的足迹——你并非长生不老！
离别是凶恶的疾病，别离的人是多么不幸。
公正无偏、慈悲为怀吧，趁你还强健年轻。
而你生命的发光，就像你在火中燃烧。
你像火炬把光亮耗尽——你并非长生不老！
——《你并非长生不老》

马赫图姆库利的创作是丰富和多方面的，包括土库曼社会生活的各个方面。他的诗歌犹如人民生活的百科全书。诗中反映了土库曼人的历史事件、生活习惯、风尚、法律、文化传统。

马赫图姆库利在土库曼文学中作用重大。后继各代的作家掌握、继承并发展了他的传统。这位土库曼伟人的诗歌作品对十九世纪卡拉卡尔帕克的优秀诗人和乌兹别克沙伊尔（民间歌手）的创作起到了一定的影响。

第四章 哈萨克文学

十八世纪哈萨克人的封建关系中夹杂着大量宗法制氏族关系。

成吉思汗的后裔、可汗和苏丹治理着部落联盟，统治着三个汗国或“玉兹”[①]中的一个（阿卜杜尔海尔可汗统治小汗国的部分部落，巴拉克苏丹统治大汗国的部分部落，等等），氏族公社的首领和长老，作为巴依，组成汗国的议事会。他们同可汗和苏丹一起进行审判，确定血亲复仇的赎金，解决盗猎牲畜问题，确定放牧路线和宿营位置，裁决氏族间的纠纷。村社中保留着宗法制氏族生活方式和宗法制传统。这类传统也保留在文化中。因此民间口头创作的作用在文化中才如此之大。

十八世纪到过哈萨克草原的官员和旅行者证实，民间口头创作之外，同时还并存着即兴演唱歌手的口头诗歌创作传统，这种“口头文学”大多是专业性的。“热唠”和“阿肯”是它的代表。

有关热唠布哈尔、乌姆别捷依、塔奇-卡拉的故事和传说中讲到，他们曾担任可汗大本营中的歌手、成吉思汗后裔手下的谋士和预言家。这些歌手就其类型讲很像《伊戈尔远征记》的作者所颂扬的人物形象、“未卜先知的博扬”。

热唠的即兴诗歌是根据对哈萨克汗国有普遍意义的那些事件创作的，这些事件包括派遣外交代表团，宣布出征开战，调解部落、民族和可汗之间的讼争和纠纷，缔结和约，同邻国的外交关系。热唠们有其不同于民间口头创作的体裁，名叫“托尔高”，意即诗体评述。其中有结合着训诫的思考；有指责和揭露性的诗歌；有对英雄人物的赞扬和歌颂；有对个别人和民众的训导。在热唠的创作中劝谕和教诲占据主要地位。到十八世纪，热唠的面貌特点有所改变。如果说古时热唠既是诗人又是乐师的话（见马哈茂德·卡什加里的《抒情诗集》），那么十八世纪热唠主要是即兴诗人，他编写的诗歌没有音乐伴奏。诗人同音乐师分离开来，热唠诗作中的个人自我评述越来越明显，揭露性的调子更为响亮，例如布哈尔即如此。

十八世纪的热唠通常是巴特尔（勇士）的“姻亲”、可汗最亲近的谋士。对热唠一致认可的尊敬，把这些歌手当作天生具有预见奇才的命运骄子的看法，都使得他们处于享受特权的地位。没有热唠的诗歌就不会作出重大的国务决策。他们的创作同统治活动密切相关。

口述的传统一般把他们的诗歌固定在传说和故事的组成部分内，这些传说、故事讲述氏族、部落和玉兹与统治集团的关系，讲述一个时代的各种国际事件。热唠的诗歌大多以框架故事讲述并口口相传。

热唠的不少诗歌留在人民的记忆之中，其中许多据说是生活在十八世 ·488

① 意为“联盟”。——译注

纪的塔奇-卡拉、乌姆别捷依、布哈尔写的。据传，这三位热唠都曾在阿布赉汗处供职。大部分传说将他们的创作同准噶尔军队1723年入侵哈萨克游牧区的"大灾祸"之后导致哈萨克社会走向统一的趋向联系在一起。出征之前，他们鼓励勇士和义勇军人要严阵对敌，征途上他们走在队伍前面，要求坚韧不拔并签订和约。众所周知，布哈尔曾谴责阿布赉向邻近民族进军的企图。他一向主张哈萨克部落和玉兹之间的和平与和睦相处，主张他们承认强大的可汗政权。当克列依氏族(另一说是萨都尔氏族)决定从阿布赉处迁走时，热唠主张停止内讧和针对可汗的暴动(《克列依，你往哪里迁移!》)。在另一首《同阿布赉汗在一起》的诗中，他教导人民要懂得："建立统一的议事会吧！万众一心吧!"以及："普通的民众，同可汗作战，就会死去。如果可汗倒下，所有人都将死去。"热唠教导巴特尔和民众"在阿布赉的彩旗下"走上征途，像"穆斯林子孙"应做的那样团结起来。这是典型的可汗本位思想。

布哈尔的德行是军人英勇行为的德行。可汗及其巴特尔们应当是军队理想的首长和执政者。晋升的途径是军功。作战勇敢是所有哈萨克人的准绳，而掌权者和军事首领必须特别遵守。

由此可见，热唠的教导性诗歌作品带有社会—政治色彩，它和走向统一的倾向以及在此基础上建立起来的十八世纪各哈萨克汗国的政策密切相关。特别有意义的是，热唠的诗歌作为口头诗歌传统保留下来的同时，无论是内容还是形式都未被民间口头创作同化。

在这些诗歌中，劝谕性成分和政论性成分结合在一起：训言、劝告、教导和激情号召；雄辩术、格言、极其动人的比喻、各种象征人物(有时源自阿拉伯—波斯，比如鲁斯坦、纳伏希兰等等)和呼吁书中的生平和生活细节("你赤脚来回跑，编席")。热唠诗的基础是"热耳"诗格，体裁形式是"托尔高"(诗体的即兴思考)，以及从广袤草原和游牧生活中汲取的、来自哈萨克民间口头创作的形象性，热唠的即兴诗即派生于这些民间口头创作。

十八世纪的阿肯——沙尔、柯捷什、考卜兰、然吉西等人，是即兴诗作者和讲述者、民间口头作品的表演者。他们同人民日常生活紧密相连而且就是"本族人"。他们精通家谱史和传说，也熟悉包含在谚语和训诫中的父辈们的智慧。

长老和巴依吸收阿肯参与审理氏族内部冲突，授予他们处理同其他氏族争讼的代表资格。出征时阿肯位于氏族民兵队伍的前列。

阿肯的个人因素不如热唠表现得明确，因为阿肯创作中专业化因素的巩固主要是在民间诗歌传统轨道上进行的。作为"职业歌手"，他们在节日庆祝会和悼亡宴上，在氏族内和氏族之间的聚会上表演，歌唱"早已逝去的

岁月”，创作史诗并向出席他们演唱会的当代人演唱阿尔纳乌（即兴献诗）。在赛诗会上，阿肯代表本氏族，评说民族的过去和现在。

内容丰富的唱词出自十八世纪的阿肯们。哈萨克著名民族学家乔坎·瓦利哈诺夫（1835—1865）证实，阿肯沙尔编写了阿图盖氏族的诗体谱系，他在其中歌颂了先人和当代人，包括他早已去世的父亲库列克和他最亲近的同族人——阿图盖的长老们。另一位阿肯库森编写了讲述自己同代人和同部落人——贾努斯氏族首领和巴特尔——乌切根的叙事诗。在阿肯们的叙事诗中，地区传说的情节同对本族人民意义重大的题材融汇在一起。

以往的遗产和当代现实、民间口头创作的体裁和专业诗歌创作的体裁（例如阿依图斯——“对口吟”），决定了阿肯们艺术的独特性。阿肯的节目和热唠的诗歌彼此呼应：双方都有托尔高——教导性的和揭露性的诗歌。

十八世纪阿肯和热唠歌手都是集道德说教者、指导者和揭发者于一身的，但程度不同，地位和社会作用有别。传说故事把阿肯同民众连在一起，他们常常描写穷人，有时甚至描写起反对同族可汗的领头人物。例如，阿肯柯太什代表氏族，要求阿布赉汗付出血仇赎金，用阿尔贡部落的奥尔贾巴依和其他巴特尔的报复来对他进行威胁。

阿肯的诗体比热唠的诗体更接近民间口头创作，而且在阿肯们的阿伊图斯、托尔高以及训言中，叙事的基本因素、对生活习俗的兴趣、对生活习俗的描述更为明显。如果说热唠的诗歌中劝谕是抽象的或者仅满足于一两个细节的话，那么阿肯则需要一连串细节，后者喜欢详尽的叙述。

热唠是这样教导如何挑选妻子的。塑造懒散女人形象只用一个细节：“如果这个女人给你裁制衣服，那么，衣领会脱落，前襟会耷拉下来了”（热唠布哈尔的《黑骏马》）。阿肯描写什么也不会做的女人则更充分，她懒惰、龌龊、爱吵嘴：“厚着脸皮同丈夫对骂。用大汤勺打完狗，洗也不洗，就放进锅里”（阿沙尔的《说女人》）。

热唠和阿肯都是现场即兴创作其作品的，尽管他们之中某些人读过阿拉伯文著作而且对穆斯林书面文化懂得不少。正如讲到热唠和阿肯生平和诗作的传记资料和传说中所讲的那样，他们知道伊斯兰学说、《古兰经》教义和伊斯兰教法典准则，也熟悉穆斯林作者们印刷的和手抄的各种圣徒传的、历史的、编年史的和艺术性的作品。的确，大部分热唠和阿肯是通过毛拉和霍加[①]们的口传方式了解这些内容的。正如十八世纪访问过哈萨克斯坦的旅行家所写的，哈萨克居民中流传着关于成吉思汗、帖木儿的古代手

---

① 近东和中东国家伊斯兰教徒的尊称，授予宫廷显贵、上层僧侣和商人。——译注

抄本故事书。还有一些人所共知的作品，如《伟大、仁慈的真主之英明》、《智慧英华》、《真理之精华》、《铁木真大可汗的传说》、《成吉思汗和阿克萨克·铁米尔的一生》。所有这些作品都被哈萨克贵族用来支持他们的威望。据目睹者的一致看法，哈萨克民众是以口传方式接受它的。因此十八世纪外来书籍的影响还不大。

第八编　外高加索文学

本编序言

十八世纪外高加索各民族的悲剧仍在继续。内讧尚未停息。该地区人民多次遭到波斯和土耳其军队的入侵，许多人命中注定要流亡。达维德·古拉米什维利的长诗之一满含深意地定名为《格鲁吉亚的灾祸》。诗中描述了十八世纪前半叶的悲惨事件——外来者几十年的掠夺性入侵和内部纷争。而十八世纪下半叶情况也未能有所缓解，世纪末尾波斯人再次入侵外高加索领土并使之遭到洗劫。封建风俗十分残酷，连诗人们也不放过。亚美尼亚诗人萨亚特-诺瓦和阿塞拜疆诗人莫拉·帕纳赫·瓦吉夫几乎是同时遇难的：一个死于波斯侵略者之手，另一个死于"自己的"君主之手。就连格鲁吉亚和亚美尼亚国家本身的存在都受到威胁。阿塞拜疆各汗国（舍基汗国、库巴汗国、卡拉巴赫汗国）也面临着其独立地位的丧失。

外高加索各国人民反抗波斯和土耳其侵略者的协同斗争常常力所不支、徒劳无果，与北方邻国俄罗斯接近并结盟的意向日益增长，这些情况都严肃地要求各股力量最紧密地团结一致并制定外高加索所有国家组织的共同对外政策路线。

作为卡拉巴赫汗国的维齐（大臣），诗人瓦吉夫就签订反抗向外高加索进行例行强盗征伐的伊朗沙赫的军事防御盟约，在第比利斯同赫拉克利乌斯[①]国王举行了会谈。

在中世纪封建割据的条件下，最明哲和最有远见的执政者力图限制独立封建主的权力并建立统一的、因自身团结而强有力的中央集权国家。来自波斯和土耳其经常不断的入侵威胁，迫使外高加索各国人民走向和解并

---

① 1720—1798 年，1744 年起为卡赫齐国王。——译注

使他们转向俄罗斯。而俄罗斯，由于自身的利益，不可能对外高加索的遭遇无动于衷，漠然对待自南面对它的安全构成某种威胁的那些邻国的侵略政策。

这导致了1783年著名的格奥尔吉耶夫斯克条约的签订，据此，东格鲁吉亚处于俄罗斯庇护之下。西格鲁吉亚、库巴汗国、舍基汗国、卡拉巴赫汗国和阿塞拜疆其他汗国，同沙皇政府代表之间存在外交联系，也是众所周知的。同样，亚美尼亚商人和手工艺人也是俄罗斯各城市的常客。所有这一切都加强了符合俄罗斯和外高加索利益的政治和经济交往。

历史也为我们留下了一系列诗歌作品——颂诗和哀诗，这些作品是阿塞拜疆和亚美尼亚诗人为纪念当时发生在格鲁吉亚的各种事件和十八世纪末被伊朗阿迦-穆罕默德-沙赫卡贾尔[①]洗劫一空的格鲁吉亚首都的悲惨遭遇而创作的。亚美尼亚阿舒格诗人沙姆奇·梅尔科和阿塞拜疆阿舒格诗人什科斯特·希林的诗歌是特为纪念后一事件而作的。这一切都说明，外高加索各民族的诗人们贴近本地区的历史和现实，对邻邦的不抱有深切的同情。尽管如此，在该地区各国人民历史命运的所有悲剧性环境下，十八世纪在该地区文学发展方面乃是转折性世纪：正是从此时起，阿塞拜疆、亚美尼亚和格鲁吉亚的文学开始了思想和选题的更新、变革过程。这一过程是曾经作为邻国间残酷斗争舞台的外高加索地区各国人民的社会政治生活情况发生变化的结果。

当然，这一转变在阿塞拜疆、亚美尼亚和格鲁吉亚三个文学地区中的情况是不同的。阿塞拜疆文学中本民族语言的诗歌艺术和达斯坦散文作品的比重增加了，在格鲁吉亚文学和某种程度上的亚美尼亚文学中则开始了新时期体裁的形成过程。

491· 十八世纪民间口头阿舒格诗歌得到进一步发展。外高加索不同民族的阿舒格公开表演、比赛的事实是人所共知的。当时在民众庆典活动上，在那个遥远时代特殊的聚会场所——茶馆里，有时甚至就在露天城市广场上，在着迷的听众人群面前，阿舒格们相互间展开竞赛，展示着高超的即兴创作艺术。

阿舒格诗歌作品的内容与人民生活、人民日常需求和思虑、欢乐及痛苦相关联，为广大民众所接受和理解，符合他们的审美情趣，而且在十八世纪达到高水平后，无论在内容方面还是诗歌形式方面都开始对书面诗歌作品产生影响。

---

① 1742—1797年，1796年起为伊朗国王。——译注

当时这种诗歌作品最突出和独具特色的代表人物是声名卓著的萨亚特-诺瓦，他用亚美尼亚文、阿塞拜疆文、格鲁吉亚文写作，据某些研究者称，他还用波斯文写作。萨亚特-诺瓦的作品遗产属于十八世纪整个外高加索文学。他是亚美尼亚族人，出生并终生生活在格鲁吉亚，但其诗歌的大部分（二百一十六首中的一百一十四首）是用阿塞拜疆文写成的。

如果确切一些讲，萨亚特-诺瓦与其说是在写作，不如说是在歌唱。他几首诗歌的曲调保留了下来。而这些曲调本身就颇具出色技巧。阿拉姆·哈恰图良[1]写道："我是通过他完美的曲调更好地认识和理解伟大的阿舒格的。"

因此，关于这三个国家的文学，如果可以说它们所反映的是中世纪的最后阶段的话，那么走出中世纪的过程已经开始，而且特别表现在不同国家中推出了不同形式的诗歌。如果说萨亚特-诺瓦是阿舒格（研究人员在争论，他在何种程度上掌握了识字、书写），那么像苏尔汗-萨巴·奥尔别利安尼和古拉米什维利这样的格鲁吉亚作家则已经属于新时代的作家类型了。

十八世纪作家所依据的艺术传统是极不相同的。阿塞拜疆诗人和萨亚特-诺瓦特别倾向于阿拉伯—波斯艺术经验。萨亚特-诺瓦采用的体裁嘎扎勒、穆萨达萨、喀西达、鲁拜来自近东的诗歌作品，还采用一些诗歌中的惯有形象（玫瑰和夜莺）和民众喜爱的文学作品人物的名字（鲁斯塔姆、莱伊丽、马季农、法赫德、希琳等等）。

总的来讲，外高加索文学进程在许多世纪里同波斯语古典诗歌传统密切相关，这种诗歌以其伟大创始者（菲尔多西、萨阿迪、哈菲兹等）为代表，对外高加索人民的文学发展所起的良好影响一直延续到十九世纪。

在十八世纪，外高加索文学同欧洲文学也有接触。格鲁吉亚作家和社会活动家苏尔汗-萨巴·奥尔别利安尼走访过巴黎和罗马，虽然没有受到西欧文学明显影响，总还在这样那样程度上了解了西欧的社会制度和文化。格鲁吉亚文学史学者们不无根据地讲到十八世纪的启蒙趋势，这里指的是苏尔汗-萨巴·奥尔别利安尼和达维德·古拉米什维里。

远在外高加索疆界之外，在君士坦丁堡、威尼斯、马德拉斯[2]和俄罗斯各城市的亚美尼亚移民区，以及在莫斯科的格鲁吉亚移民区，侨民们对本民族文学的发展也做出了力所能及的贡献。

威尼斯的以姆希塔尔·谢巴斯塔齐为首的著名的"姆希塔尔分子协会"，马德拉斯的亚美尼亚侨民组织"解放者小组"，这些都堪称是其中的最

---

① 1903—1978年，苏联作曲家。——译注
② 印度南部城市。——译注

突出例证。侨民们同本民族传统的联系并未中断。在远离祖国之处，达维德·古拉米什维利在长诗《格鲁吉亚的灾祸》中十分出色地恢复了鲁斯塔维里诗歌形式沙伊里[1]。他在长诗《欢乐的春天或牧人卡茨维亚》及一些抒情诗中广泛采用了俄罗斯、特别是乌克兰民歌的艺术手法。

在中世纪封建关系条件下，外高加索各族人民经历了长达一千多年的文学发展道路于十八世纪宣告结束；本世纪的政治事件为外高加索的领土连同它大小各异的半独立王国、大公国、汗国和其他封建机构并入俄罗斯打下了基础。

492·

第一章　亚美尼亚文学

十八世纪上半叶亚美尼亚人民反抗外来侵略者的解放斗争只取得了部分成功。三十年代重启战端的土耳其—波斯战争的主要战场仍在外高加索，它给该地区各国人民带来了新的灾难。被伊朗和土耳其分割的亚美尼亚本已困难的处境更加恶化了。

格鲁吉亚的强大和它自波斯压迫下解放出来的事实，对亚美尼亚人民解放要求的复苏是重要促进因素。亚美尼亚方面十八世纪下半叶恢复了还在十七世纪末就已开始的与俄罗斯军事合作的谈判，谈判在亚美尼亚的梅利克（公爵）们、众多宗教人士同俄罗斯宫廷之间进行。叶卡捷琳娜二世女皇仿效彼得一世，特别关注亚美尼亚人得到军事—政治援助的请求，允诺对"全体诚实的亚美尼亚人民"给予保护。亚美尼亚和俄罗斯的经贸和文化交往在加强，尤其是自伊朗移居俄罗斯的亚美尼亚商人获得了许多特殊优待。经常遭到土耳其侵犯的克里米亚亚美尼亚人迁到了顿河河口，在那里建起了新纳希切万城（诺尔—纳希切万）和许多村落。出现在俄罗斯的这个新移民区获得了特别自治权。在如此有利条件下，在不同时间及在俄罗斯不同地方建立的亚美尼亚移民区（莫斯科、阿斯特拉罕、北高加索等地）陆续增加并得到发展，亚美尼亚移民在俄罗斯找到了第二祖国，他们积极参与国家的经济和文化生活。这一切都有利于亚美尼亚人趋向俄罗斯的发展势头，并增强了他们在俄罗斯人民帮助下摆脱苏丹土耳其和沙赫伊朗压迫的希望。

上述时期亚美尼亚文学和文化的发展，大体上同亚美尼亚人民为反抗外来压迫和日益强化的同化政策而进行的艰苦、英勇的斗争有着极为密切

---

[1] 十六音节诗，经典范例是诗人鲁斯塔维里的长诗《虎皮骑士》。——译注

的联系。在决定民族命运的时刻,保卫全民族的利益和唤起人民的民族自觉、保存民族语言和民族艺术传统,就具有了特殊的重要意义。亚美尼亚境外、处于不同国度(威尼斯、君士坦丁堡、马德拉斯、俄罗斯一些城市)的亚美尼亚移民区中的亚美尼亚文化中心,在解决这些任务方面起到了不小的作用。

1. 翻译文学 历史编纂文学 政论

在整个十八世纪以及之后的百年中,十八世纪最初十年在威尼斯附近的圣拉扎里岛上建立的姆希塔尔修道协会在发展语文学和文学,以及令亚美尼亚人掌握欧洲文化方面发挥着重要作用。协会创始人,年轻而精力充沛、知识渊博的修士姆希塔尔·谢巴斯塔齐为此目的,特地从亚美尼亚来到欧洲(协会就以他的名字命名)。嗣后自威尼斯的姆希塔尔分子中分离出来的部分协会成员起初在的里雅斯特[①]开展活动,而后在维也纳定居。圣拉扎里岛上的协会确定的主要目标是发展亚美尼亚文学,在亚美尼亚人中推广启蒙教育和学校教育,出版亚美尼亚文的书籍。在圣拉扎里岛修道院中开设了学校,其中的教学活动是按照当时欧洲学校的模式并同时运用中世纪亚美尼亚大学(格拉德佐尔大学、塔捷夫大学等)的宝贵经验和传统来进行的。姆希塔尔派的学校除了教授神学之外,还教授民族史和通史、亚美尼亚语和外国语,翻译艺术、哲学、代数、几何和其他自然科学。

在组织学校教育的同时,姆希塔尔派在语文学领域多有建树。例如,经过姆希塔尔的努力,编纂了内容丰富和篇幅巨大的详解《盖坎语词典》,词典于1749年在威尼斯出版。这是在保存和发展民族文学语言事业中起到特殊作用的史无前例的现象。姆希塔尔开创了亚美尼亚科学的辞书学。二十年后的1769年,姆希塔尔的学生们出版了词典第二卷。利用以往的经验并依据当时辞书学发展的水平,姆希塔尔的三位弟子——加布利埃尔·阿维季基扬、哈恰图尔·修尔麦良和麦克尔季奇·阿夫格良编纂了两卷本详解《新盖坎语词典》,该词典至今仍保存着它的科学价值。

无论是在十八世纪还是随后的百年中,姆希塔尔分子对外国语也十分关注。他们用母语编写外语教科书,其中一部分的影响超出了教科书范围。例如,戈翁德·奥夫纳尼扬的法语语法同时成了法国文化方面的百科参考书。阿鲁琼·库季纳齐的德语语法、米纳斯·勃日什强的俄语语法等

① 意大利北部城市。——译注

书也具有这种特点。姆希塔尔派中的语言学家编纂了大量详解和简明双语和多语词典,其中大部分具备当时辞书学成就水平。稍后,在十九世纪上半叶,姆希塔尔派中的学者还出版了一些百科词典。

由于在岛上建立了自己的印刷所,姆希塔尔派除宗教—神学作品外,还出版了词典和教科书、多种知识领域的原著和译文书籍。许多书译成了亚美尼亚文。译自拉丁文的特别多,例如安东·高夫金的四卷集《哲学》、托马斯·阿奎那和坎普滕的托马斯等人的部分作品。译自意大利语的有罗林的六卷集《历史》,译自英语的有出自英国旅行家加努叶手笔的《波斯国王纳迪尔的故事》,译自西班牙语的有《恺撒·马可·奥勒留传》等等。把东方语言的作品译成亚美尼亚文的工作在继续。值得注意的是译自土耳其语的情诗。马尔加尔·霍贞茨·戈加米扬茨把菲祖利的一些作品自土耳其语译成亚美尼亚语,然后再译成法文和意大利文。戈沃尔格·德皮尔·帕拉塔齐于十八世纪末编写了波斯语—亚美尼亚语词典,它实际上是伊朗文化的一种简明百科全书;词典包括有关神话、谚语、俗语、史诗英雄人物和著名作家的有趣知识。这里还有译成亚美尼亚文的菲尔多西、欧玛尔·海亚姆、萨迪、哈菲兹、鲁达基等人作品的片断。

十八世纪末,马尔加尔·谢里马尼扬将英文本《伊索寓言》和《人类生命的调整,名为所罗门新寓言,摘自某个婆罗门的古印度手稿》一书(的里雅斯特,1784 年)译成亚美尼亚文。把菲讷龙的《忒勒马科斯历险记》译成亚美尼亚文(新纳希切万,1793 年)是个重要事件,该书的前言提供了希腊神话的详细知识。

有着自五世纪起的丰富传统的亚美尼亚翻译文学,不仅向亚美尼亚读者介绍了其他民族的文学古籍,也促进了外文版的本民族文学作品的推广。

十八世纪和十九世纪初,许多重要作品由亚美尼亚文译成了别种文字。这里首先应当提到的是主要涉及五至七世纪的、原稿已散失而只保存在亚美尼亚文译本中的古代作家的作品。

例如,1787 年从亚美尼亚手写本文献中发现了该撒利亚的优西比乌的《编年史》,它被译成拉丁文并同亚美尼亚文本及希腊文残篇一起出版。译成拉丁文并同亚美尼亚文本一起出版的还有亚历山大城的费斐洛的作品《论神意》、《论动物的智能》、《基督教史》、《致参孙书》,塞维里安的《讲演录》等等。麦克尔季奇·阿夫格良将所有这些作品译成了拉丁文。这些附有准确和详细注解的译著对世界文化的特殊意义是非常明显的。

与此同时,十八世纪还将本民族文学的珍贵文献译成了各种文字。在这下一个世纪具有更大规模的事业中,同亚美尼亚翻译工作者共同起到重要作用的还有别国的亚美尼亚学专家。在初始阶段是拉丁文译文占大多

数，稍后则是用欧洲各国通行文字译出的版本。1733年在斯德哥尔摩用拉丁文出版了莫夫谢斯·霍列纳齐（五世纪）的《亚美尼亚史》缩写本，该书译者是瑞典的亚美尼亚学专家亨利希·布伦纳。法国的亚美尼亚学专家马丘蒂兰·拉克洛从亚美尼亚文翻译了涅尔谢斯·什诺拉里（十二世纪）的长诗《人子耶稣》等。许多自亚美尼亚文译出的作品——什诺拉里的《书简》、亚美尼亚宗教诗歌，均出自法国的亚美尼亚学专家维利富鲁瓦的手笔。乔治·韦斯顿和古莱尔姆·韦斯顿兄弟将莫夫谢斯·霍列纳齐的《亚美尼亚史》译成拉丁文，并于1736年在伦敦出版，同时出版的还有他所著的附有序言和注释的《地理学》等等。

十八世纪亚美尼亚人对哲学科学继续表现出浓厚兴趣，他们研究并传播古代世界思想家和古代及中世纪亚美尼亚哲学家的作品。这类作品中值得注意的有奥瓦涅斯·朱加耶齐（穆尔古兹）的《语法学及逻辑学简述》，西梅翁·朱加耶齐的《逻辑学论集》，以及波菲利、亚美尼亚哲学家无敌的大卫（阿纳赫特，五至六世纪）、格里戈尔·塔捷瓦齐（十四至十五世纪）等人的哲学著作的大量评论和注释集。这些作品中已经不时透出启蒙之风。借助于当时欧洲美学思想的最重大成就并继承本民族作者几个世纪以来的宝贵传统（对狄季奥尼西·弗拉吉斯基的《语法学艺术》的亚美尼亚注释集、十一至十二世纪最伟大的哲学家奥瓦涅斯·萨尔卡瓦戈·伊马斯塔谢尔所提出的艺术新理论等——见本书之前各卷），十八世纪许多亚美尼亚理论家发展和捍卫了使人极感兴趣和独特的美学论点。我们现在所研究的这个时期的美学著作中具有相当价值的有哈恰图尔·阿拉克良·埃尔祖鲁姆齐的《论诗》、《论诗的范畴》、《论诗的对象》、戈里高尔·加帕萨卡良的《音乐集》等等。这些书籍和这类研究作品的出版无疑证实了十八世纪亚美尼亚哲学和美学思想的高超水平。

·494

进入发展新阶段的史学研究，在十八世纪解放斗争思想的进一步形成方面，在人民的民族自觉意识增长方面，都起到了重要作用。无论在以往若干世纪，还是这里所研究的十八世纪，亚美尼亚的历史学著作和编年史一如既往地反映了时代的艺术思想的最重要特点，从而大大补充了所谓的“纯”文学作品。十八世纪最著名的历史学家和编年史专家有：叶萨伊·阿桑-贾拉良、阿布拉姆·埃里万齐、西米翁·耶列万齐、哈恰图尔·朱加耶齐、托夫马斯·霍贾马良、阿考普·西蒙尼扬、阿考普·阿尤比扬、米卡艾尔·恰姆奇扬、梅斯罗普·塔吉亚江（十八至十九世纪）、格沃尔格·胡鲍夫（十八至十九世纪）。其中一些人不仅是历史学家，也是著名社会活动家和宗教活动家。

在历史—文学文献中，叶萨伊·阿桑-贾拉良的《阿格万人国家简史》实

属出色。作者本身的个性也非常有意思：身为亚美尼亚教会最高主教(牧首)，他成了十八世纪上半叶亚美尼亚解放运动的领导人之一。

在遵循本民族历史编纂学最古老传统的同时，十八世纪和十九世纪上半叶一些作者对其他国家民族的历史表现出浓厚兴趣，因而他们的著作对世界历史学也具有一定价值。这些著作中我们列举出哈·朱加耶齐的《波斯史》(从起始至1779年)、托·霍贾马良的《印度史》、梅·塔吉亚江的《古印度史》，等等。

十八世纪作者们撰写亚美尼亚人民全面和完整历史的愿望是很突出的。十八世纪亚美尼亚历史学界最重要的人物是姆希塔尔协会成员米卡艾尔·恰姆奇扬(1738—1823)。他的厚厚三卷《亚美尼亚史》于1784年至1786年间在威尼斯出版，造就了亚美尼亚历史学的一个时代，而如果说这部著作结束了亚美尼亚历史学的古典时期的话，那么它同时也标志着亚美尼亚历史学发展新阶段的开始。这是一部自史前时期至十八世纪末的完整和全面的亚美尼亚民族史。

十八世纪亚美尼亚政治生活的特殊条件决定了前一世纪产生于亚美尼亚文学中的政论体日记体裁有了进一步发展。作为编年史和回忆录特殊结合的这种文学体裁，主要描写最重要的政治事件，对作者个人经历注意得相对较少。总的来看，政论日记体裁在这一时期亚美尼亚文学中被广泛采用。阿布拉姆·克列塔齐、彼得罗斯·迪·萨尔吉斯·吉拉年茨、斯捷帕诺斯·沙乌米扬、奥夫谢普·阿尔古江、戈里高尔·巴斯马疆用自己的作品丰富了政论日记体裁。特别珍贵的是那些有关民族解放斗争事件的作品。

这一体裁的优秀作品之一是斯捷帕诺斯·沙乌米扬的日记，其中包括了对十八世纪二十年代达维德-别克领导的长达六年的反抗土耳其压迫的斗争的真实和生动的叙述。彼·吉拉年茨的日记也有相当的价值，其中记述了1722年至1723年间的事件。在这部日记中作者讲到自己对解放祖国人民的信念。引人注意的还有牧首阿布拉姆·克列塔齐和在俄罗斯的亚美尼亚教会首领大牧首奥夫谢普·阿尔古江(约瑟夫·阿尔古津斯基)的日记体政论集。阿·克列塔齐在回忆录中形象而清晰地叙述了亚美尼亚在纳迪尔沙赫统治时代的主要事件，详细记述了自己同伊朗沙赫们的各次会见等等。

495·十八世纪下半叶亚美尼亚文学中出现了新体裁——政治性政论作品，这一体裁同解放运动，首先是同由批发商(之前为裁缝)沙阿米尔·沙阿米良创建的马德拉斯解放者小组的活动密切相关。在印度的亚美尼亚移民区中许多进步资产阶级代表人物加入了这个小组。

不能不指出马德拉斯小组的政治和文学活动同威尼斯、君士坦丁堡及其他亚美尼亚文化中心开展的广泛文化—启蒙运动之间的内在联系。

亚美尼亚第一部政治性政论作品是1773年出版的莫夫谢斯·巴格拉米扬的《名为劝世书之新书》。作者的目的是将亚美尼亚青年从昏睡中唤醒，使之摆脱麻木状态。该书以一首长诗开头，作者在诗中讲到亚美尼亚民族苦难的处境，并断言，拯救民族的途径是通过民族进步取得独立。作者本人深信祖国的民族复兴的可能性并极力将此信念灌输给读者：为自由和独立而死——这就是作者的美好理想。

自由和启蒙的思想在其他政治性政论作品中，尤其是在沙阿米尔·沙阿米良的《虚荣心的陷阱》中也有发展，这部作品反映出马德拉斯小组完整的政治和文化观点。该书由两部分组成。第一部分是某种独特而有趣的历史—政论性序言，作者从先进社会思想立场出发，对社会制度方面的君主独裁形式给以全面的批判，认为这是世界上许多国家人民、包括亚美尼亚人民苦难的主要原因。在这本书中，像在沙阿米良的全部作品中一样（A. P. 约安尼相证明了这一点），可以看出欧洲启蒙思想、特别是约翰·洛克和孟德斯鸠学说的影响。《虚荣心的陷阱》的第二部分专门阐述未来亚美尼亚国家宪法，共分五百二十一条，并以启蒙思想的精神写成。现代历史学家称这部亚美尼亚政治性政论作品是"亚美尼亚社会思想史上的光辉文献。它以欧洲启蒙思想为依据，在落后的、封建的东方条件下首次提出宪法社会制度的理想"（A. P. 约安尼相）。

在思想性方面与政论体相关的是阿鲁琼·什马沃尼扬1794年在马德拉斯创刊的第一份定期刊物《阿兹达拉尔》。尽管存在时间不长（十八个月），《阿兹达拉尔》在传播启蒙和解放的思想方面起了显著作用。

2. 诗歌　萨亚特-诺瓦

十八世纪诗歌正经历着新的繁盛，最受欢迎和常见的抒情诗体裁尤为如此，它继续沿着中世纪亚美尼亚诗歌的人道主义传统方向发展。

在所讨论的这一时期以及十九世纪初叶，亚美尼亚文学中可以观察到宗教诗（祈祷词、颂诗、殉教圣徒志）一定程度的活跃，诗中以巨大热情坚持基督教信仰（特别是亚美尼亚一格列高利教派）。这是人民反抗土耳其和伊朗暴政及其宗教迫害的总体斗争中的一种文学表现形式。克服宗教诗的陈规旧套的新趋势引人注目。在题材各异的众多诗歌（颂诗和哀诗）中，反映抽象的基督教思想的同时，还反映出把亚美尼亚人民从异教徒压迫下解放出来的期望，表现出祖国将重新独立的信念。特别值得注意的是奥瓦涅

斯·卡尔涅齐的圣徒殉教史长诗,这些长诗是在真实历史事件基础上创作并刻画了具有巨大精神力量、忠于基督教信仰、忠于祖国的人物的理想形象。亚美尼亚圣徒殉教志文学以自己的方式反映了人民要求解放的激情。

民族诗歌的另一个分支是公民抒情诗,它一方面有着几百年的历史,曾借助于古代亚美尼亚历史学家的编年史,而另一方面则继承和发展了以往时期亚美尼亚历史—爱国主义哀诗以及民间口头创作的优良传统。如果说以往许多世纪中历史—爱国主义诗歌的最流行体裁是叙事长诗的话,那么在这里所讲的时期中,则主要是篇幅不大的抒情诗,这些诗或直接或以讽喻形式讲述国家的艰难处境。诗中有要求国内各分散势力团结起来的呼唤,有要漂泊异乡的亚美尼亚子孙返回祖国的召唤。

496·

在爱国主义诗歌作品中,十八世纪亚美尼亚天才诗人之一——彼得罗斯·卡潘齐(约1700—1784年)的抒情诗以高超的艺术特长著称。诗人一生大部分时间侨居异乡、生活在君士坦丁堡,深深忧念着祖国人民悲惨的遭遇。他因国难深重而忧伤,痛斥给人民带上奴隶枷锁的外来侵略者,为亚美尼亚—格列高利教派信仰所面临的威胁和全体亚美尼亚人的宗教中心埃奇米阿津所面对的危险情境而忧心忡忡。然而,即使在他悲痛的哀诗和宗教作品中也从不曾有途穷无望的情调。热爱自由、对未来的信心贯穿于彼得罗斯·卡潘齐的爱国主义诗歌作品之中。他号召人民不向强大的敌人屈服,坚定、勇敢地行动,他认为,只有那时"上帝的神赐"才会保佑亚美尼亚民族。诗人追随自己的前辈,不把亚美尼亚人民的解放局限于民族范围内,他热切地、满怀激动和希望地谈到在土耳其压迫下呻吟的其他国家人民热爱自由的期望和意愿(《论拜占庭的春天……》、《再论被颂扬成玫瑰和夜莺形象的君士坦丁堡》等等)。

诗人强调指出,祖国对任何一个善于思考的人来说都是最神圣的。没有也不可能有祖国之外和不依赖祖国的幸福:

> 没有你我不会幸福,我举目无亲,
> 没有你的幸福我将会飘零无根……

诗人不止一次使用传统形象玫瑰和夜莺(《致我敬爱的人民——兼对"玫瑰"的隐喻呼唤》)。1772年在君士坦丁堡出版的诗歌集《一本名叫歌手的书》中的许多诗歌(《致我可爱的人民》、《致我敬爱的人民》、《再致我心爱的人民》、《询问与恳求、诉怨与呻吟》等等)多次再版于各种诗歌集和教科书中并获得巨大声望。在十九世纪亚美尼亚一些诗歌作品中可以觉察到这些诗歌的影响。

沙姆奇·梅尔科也创作了公民抒情诗的样板。他的诗歌《梯弗里斯城的毁灭》是为纪念外高加索人民政治生活中的激烈事件之一——伊朗阿迦-穆罕默德-沙赫卡贾尔的大军侵占第比利斯(1795)——而作的。

政治上倾向俄罗斯的戈沃尔格·胡鲍夫以新的特点丰富了本民族抒情诗。在颂扬往日民族英雄的同时,他在诗中还讴歌俄罗斯军队的荣耀,歌颂了1768—1774年俄土战争中表现突出的俄罗斯和亚美尼亚统帅的战斗同盟。作者认为强大的俄罗斯是亚美尼亚人民实现解放夙愿的保证。

塔杰沃斯·索吉尼扬茨的《亚美尼亚哀歌之书》(1791)是对马德拉斯解放者小组的政治思想的直接响应。特别值得一提的诗篇有《哀歌》、《儿子对母亲——亚美尼亚的回答》、《彼得皇帝赞》。作者在该书前言中强调这样的思想,即为了民族解放,它应当首先把自己的所有势力聚集起来。在该书最末一篇寓言中,索吉尼扬茨揭示出这样的思想:农夫的马车陷进了泥坑,而他什么也没做,却首先哀求上帝;作为回答,似乎从天上传来嘲笑之声:"笨蛋,把车牵出淤泥,推一推马车,然后再来找上帝。"

社会主题在十八世纪亚美尼亚诗歌作品中占有重要地位,在这些主题中鲜明地表现出文学的民主化进程,这种文学植根于多少世纪以来的深处,它源于十二至十三世纪的民族寓言(姆希塔尔·戈什、瓦尔丹·艾盖克齐),源于诗人、自由思想者和反抗上帝者弗里克(十三世纪)。

在我们现在所研究时期的诗人(沙姆奇·梅尔科等)的作品中,可以见到对劳作者、特别是城市手艺人阶层的生活和习俗的描写。在十八世纪最著名诗人之一巴格达萨尔·德皮尔的诗歌作品中社会主题特别突出。在整整一系列作品中(《我的心啊,你为何变得这样悲伤》、《论不怎么值得尊敬和不忠实的朋友》、《囚徒的我,放声号叫并嚎啕痛哭》),诗人思虑着世界上占统治地位的社会不公,试图弄清它的原因。在《致财神》、《啊!所有人梦寐以求的东西》两首诗作中诗人批判金钱对人的腐蚀作用。这位人道主义诗人在批判金钱万能的同时,也表达出这样的思想,即在人类高尚品德面前金钱是无能为力的:

> 虽然你可能力大无边,
> 但毕竟会有这样时刻,
> 人群中最弱小的一员,
> 将你打败还带着轻蔑。

在讽刺作品中,例如在沙姆奇·梅尔科的作品中,回响着社会性主题。
在《泰穆拉兹,祝贺你当上了警官》一诗中,官吏及他们的残忍和贪婪受到

嘲笑。

十八世纪诗歌像以往几个世纪一样，爱情抒情诗仍占据优势。其中仍可见到中世纪世俗诗歌的优良传统在继续和发展。诗歌，特别是这一时期爱情抒情诗在文学进程中的地位，是由它给亚美尼亚诗歌挽回了在十七世纪大大失去的往日的荣耀和魅力、独特性和优美所决定的。十八世纪的诗歌作品不但完全恢复了亚美尼亚诗歌往日的荣耀，而且还为它在新的历史阶段富有成果的发展准备了土壤。这一时期最著名的爱情抒情诗代表人物是巴格达萨尔·德皮尔、彼得罗斯·卡潘齐、沙姆奇·梅尔科、奥瓦涅斯·卡尔涅齐、萨亚特-诺瓦。

十八世纪时出版过七次的巴格达萨尔·德皮尔的诗集《爱情与忧郁之歌》主要收入了有关爱情和大自然的诗歌。其中佳作的特点是高超的诗歌素养、情感的深度和率真、诗体形式的多样性。诗人并非没有对世界的欢快感受，但他的爱情诗常常笼罩着一层忧郁与悲伤的薄雾。他的诗作都配上了大多由诗人亲自创作的曲子。这些诗歌广为流传，至今仍被传唱。例如：

从眸中飞过吧，公主的美梦！
醒来吧，美人，醒来吧！
你的额头在阳光下明亮晶莹，
醒来吧，美人，醒来吧！
……我泪流成河要到何时？
盛开不败的玫瑰花枝，
对可怜之人你别冷若冰石！
醒来吧，美人，醒来吧！……

德皮尔某些作品的抒情男主人公是离开心爱的人过别离生活并思念着她的漂泊者潘都赫特（行踪不定者）。

彼得罗斯·卡潘齐曾向德皮尔学习诗歌艺术。他歌唱爱情和大自然的诗歌尽管对某些传统形式和形象有所偏爱，却是极富激情的。诗人在许多首诗中赞美世间生活的欢乐。

十八世纪亚美尼亚诗坛最优秀的人物是萨亚特-诺瓦，他的创作恰似给格里戈尔·纳烈卡齐时期以来的人民诗歌天才所创作的一切优秀作品画上了圆满的句号。然而萨亚特-诺瓦的诗歌作品不仅仅属于亚美尼亚文学。萨亚特-诺瓦还用格鲁吉亚文和阿塞拜疆文创作诗歌，并继承性地掌握和发展了上述文学的艺术传统。这位伟大的“导师和预言家”的诗歌遗产是文

学国际主义、外高加索三国人民文化交流的生动体现。

萨亚特-诺瓦(阿鲁琼·萨亚江,1712或1722—约1795年)出生在第比利斯一个贫穷的亚美尼亚家庭。他的父亲是从阿勒颇(叙利亚)来的移民,而母亲是第比利斯当地人。阿鲁琼是格鲁吉亚王子格奥尔基的农奴,很可能是在萨纳因的亚美尼亚修道院附属学校接受的初等教育,而后当过织布工的学徒,但很快放弃这个职业并完全献身于诗歌创作,用了萨亚特-诺瓦这个笔名。他很可能是自1742年开始创作的,很快便赢得了诗人和歌手的荣耀。于是萨亚特-诺瓦被召进格鲁吉亚国王赫拉克利乌斯二世的宫中。虽然诗人因自己的聪明和才能受到国王的善待,但正如某些材料、首先是他自己的诗歌所讲述的,萨亚特-诺瓦的宫中生活并非一帆风顺。心怀忌妒者和傲慢的廷臣讥笑他出身低贱,极力贬低他,在国王面前诽谤他。但诗人勇敢地起而维护自己的人格尊严,他的一首致国王赫拉克利乌斯二世的格鲁吉亚语诗歌证实了此事:

放走我吧!耍滑头,屈从于受辱
　　　　　　　　我不想!
卑躬屈节我不想,下跪哀求
　　　　　　　　我不想!
暗地里传播他人的骂詈责难
　　　　　　　　我不想!
无论怎样开导我:“口是心非吧!”
　　　　　　　　我不想!
我是一介草民,而非公爵。别的封号
　　　　　　　　我不想!

萨亚特-诺瓦终于被赶出宫廷,被强令接受司祭教职,随后被发配到阿赫巴特的亚美尼亚修道院。但是人世间欢乐的热情歌手始终同修道院的环境格格不入。当阿伽-穆罕默德-沙赫卡贾尔的军队野蛮入侵第比利斯时,萨亚特-诺瓦于1795年9月遇害。

萨亚特-诺瓦深信艺术的崇高使命。诗人在一首诗中称自己是表达平民百姓的思想、愿望和希冀、“医治”他们心灵创伤的“人民公仆”。在另一首诗中他强调:“我是个尊重不幸者遭遇的人”,而在另一处他高傲地宣告:“我保持了平民的荣誉”。诗人坚信,艺术应当培养人的崇高理想,开发他的善良、诚实和仁爱,使他“摆脱”不道德的贪欲,艺术的使命是抨击凶恶和 ·498

卑鄙之人。诗人用自己的乐器卡曼查的形象来象征艺术，他说道：

在受人赞美的里拉琴中声音更亮，
你，卡曼查！
谁卑劣，不要赴宴，不为他弹唱，
你，卡曼查！
谁高尚，就前往，去折服四面八方，
你，卡曼查！
我不会把你出让，只属我独自荣享，
你，卡曼查！

艺术素有巨大的力量，在这种力量面前，就连全世界的强权者也是软弱无力的：

阿舒格的舌头是夜莺：
他唱赞美之歌，不乱加诅咒！
在沙赫面前他歌唱，勇气倍增，
没有谁能迫害他，
对他，没有规则、法官和国君，
他用歌声独自把大家拯救……

萨亚特-诺瓦的诗作同消极旁观态度格格不入。他的诗歌构思源于活生生的、充满矛盾的现实，正因为如此，他的抒情诗、特别是沉思体一哲理诗的特点是对生活的积极态度，其中带有深刻而别具一格的概括。萨亚特-诺瓦的诗歌语言本身就具有炽烈感情和巨大的社会意义。

社会性主题在他的诗歌作品中占有重要地位。有志于成为平民百姓和人民真理的保卫者的诗人的社会悲剧，是由他的人道主义理想同封建制度下的现实之间的冲突引起的。在一首用阿塞拜疆文创作的诗歌中，萨亚特-诺瓦好像同弗里克遥相呼应，他痛楚地写道：

这一位——总是寻欢作乐，
那一个——悲伤缠身。
这一位——手拈鸿毛，
那一个——负重千斤。
不同的命运在这里把营垒区分：

这一位——充满活力，
　　那一个，穷苦人——早已入棺。
这一位——应有尽有，
　　那一个——穷似饿鼠。
这一位——细品美酒，
　　那一个——吞咽大麻素。
这一位——弹着萨兹琴游荡，
　　那一个——把齐特拉琴抱住。
这一位——酒宴盛开，
　　那一个——咬唇解馋。

在对世上的社会混乱和占统治地位的不公现象作哲理思考时，萨亚特-诺瓦给出了深刻的艺术性概括：

你不能担保，从早到晚能活过一天。
在上天手中，人啊，你匆匆走过世间。
但这不对所有人都适用，谎言摆布着人们。
他们二十个人抵不上一个奴隶！我开始不喜欢这群老爷。

诗人经受到人的悲惨遭遇，他希望能够离去，如他所说，从这个毫无生气的世界像"夜莺一样飞去"。但这种意愿并非是走向孤独，而是对现实的激愤抗议。无论是对未来还是对人，诗人都没有失去信心。对未来的理想和未来本身，同诗人在阿塞拜疆文诗歌中所热情歌颂的人的创造性劳动紧密联系在一起：

高超啊建筑师，已耸立的桥梁！
他将经手的石块砌摆得当。
我把一生献给了人民，——我兄弟
会为我把墓石盖在棺上。

接着，在向上帝请求时，诗人又重申自己的社会信念——

上帝啊，善与恶必须分清！
要防范啊，凶恶的暴君！

诗人希望看到一个摆脱了践踏人的权利和尊严的那些人的世界。人除了具有多彩、丰富、迷人的内心世界之外，还有道德因素和他的诗歌世界里最神圣的东西。

爱情题材在萨亚特-诺瓦的作品里占据中心地位。萨亚特-诺瓦的爱情抒情诗的特点是揭示人的这种崇高感情的非凡心理深度，是达到诗句意蕴完美的准确性和率直性，他的这种抒情诗是中世纪亚美尼亚抒情诗、甚至可以说是整个中世纪亚美尼亚诗歌作品的一种光彩夺目的启示。初看上去，他的抒情诗可能显得有些千篇一律。但是，正如瓦列里·勃留索夫准确地观察到的，“诗人会向这个看似单调的色彩中加入多么无限的多样性啊！他几乎到处都讲到爱情，但在不同诗篇中它的色彩是多么绚丽多姿啊，所有这些过渡环节，从温馨的柔情到炽烈的激情，从失意绝望到欣喜若狂，从自我怀疑到艺术家崇高的自觉！萨亚特-诺瓦真正称得上‘色彩诗人’”。

499·

萨亚特-诺瓦是不幸的、遭拒绝的、无回报的爱情的歌手。不能设想，萨亚特-诺瓦的无论哪首爱情抒情诗，如同世界诗坛上任何一位抒情诗巨匠的所有作品一样，是与他总的世界观无关的。人类和世界的命运使诗人深感不安，他追求着善良和公正的理想。

奥瓦涅斯·图曼尼扬[①]当年曾对诗人的创作个性做过生动的描述：“萨亚特-诺瓦，是着魔的爱恋者，他被爱情的火焰所笼罩和燃烧，在这种火焰反照中他看到世界和它的物质性，他感到自己在这股火焰中燃烧并消逝于其中，但他依然勇往直前、充满善心、温如春风、公正不偏、庄重肃然，他依然是人类和世界的挚友……”

对诗人来说，无论陷入情网是如何地不幸，也无论他那纯真和神圣的情感是如何地不得回报，心上人依然是他心灵创伤唯一的“医生”、内心痛楚的郎中，是对诗人来讲没有她生命便毫无意义的唯一存在。

在完善亚美尼亚诗歌的诗学方面，萨亚特-诺瓦建树卓著。他的作品“充满元音相协、辅音重复法、重叠韵和行内韵，他是享誉世界诗坛的‘音响表现法’的最高超大师之一”（瓦列里·勃留索夫语）。

萨亚特-诺瓦这样评价自己的作品：

> 我轰响的泉水并非谁都可饮用：
> 我的溪流有特殊的味道！

---

① 1869—1923年，亚美尼亚作家、社会活动家。——译注

我写下的语句并非谁都能推崇：
我的用词有特殊的旨要！
别相信有谁能把我轻易搬动：
我的根基像花岗石坚牢！

诗坛天才萨亚特-诺瓦在亚美尼亚、格鲁吉亚和阿塞拜疆文学中留下了深深的印痕。他对许多著名亚美尼亚诗人的影响尤为巨大。

萨亚特-诺瓦以其创作结束了亚美尼亚中世纪诗歌时代并开启了新时期诗歌的历史。

十八世纪亚美尼亚文学的探索面对的是祖国人民的历史、人民的现状和前途的诸多复杂问题。对亚美尼亚文学来讲，突出的是恢复许多世纪以来民族文学的人道主义思想，多视角地面向世界文明的发展趋势，进一步深化民主化进程，加强与生活的联系，丰富艺术形式，特别要运用民间口头创作的经验，使题材和体裁多样化，扩大同别国人民的文学交往。所有这一切都对保存和发展文学的民族特色、人民的民族自觉起到了促进作用。

正是十八世纪亚美尼亚文学的这些趋势为下一世纪文学发展的新阶段做好了准备。

第二章　阿塞拜疆文学

十八世纪在许多方面决定了阿塞拜疆以后的发展道路和它的人民的历史命运。在十八世纪最初二十几年里，伊朗统治下的阿塞拜疆领土曾是业已衰弱的沙赫政权同俄罗斯及土耳其对抗的舞台。在纳迪尔—沙赫阿夫沙尔夺取王位(1736)之后，伊朗重新将外高加索置于其管辖之下。侵略者的经济压榨和欺压激起当地居民的不满。1747 年纳迪尔-沙赫被谋杀，他的幅员辽阔的国家分裂了。阿塞拜疆各汗国获得政治独立，而其统治者可汗们则取得了独立解决其内部和对外问题的机会。

独立的时期，与内讧有关的戏剧性事件，连绵不断的战争，同邻国复杂的相互关系，民族自觉的增长——所有这一切都在十八世纪阿塞拜疆文化中留下了无法抹去的印迹。

十八世纪时，音乐艺术、尤其是阿舒格(民间歌手)的艺术继续发展，绘画、建筑学日益繁荣。六十年代建成、正面用雕刻品装饰、内部用壁画装饰的舍基可汗王宫和舍基可汗寝宫是建筑艺术史上罕见的文物。部分壁画是按照内扎米一些著名长诗中的故事情节绘成的。不少要塞、清真寺和其他建筑古迹是十八世纪下半叶在卡拉巴赫建起的。 ·500

在阿塞拜疆学者中应提到最著名的地理学家捷纳拉布金·希尔瓦尼，他走访过高加索许多居民点，到过伊朗、阿富汗、印度、阿拉伯国家（伊拉克、埃及、叙利亚）、土耳其，并在东方广为人知的《漫游集锦》和《漫游百花园》两书中记述了自己的旅程。

诗歌在十八世纪像以往几个世纪一样，仍然是主要的文学品类。本世纪诗歌界的现实景象色彩斑斓。一些诗人创作出远离人民生活和愿望的模仿性诗歌；他们的语言因运用阿拉伯—波斯表达方式而显得晦涩复杂，并且使广大居民阶层的人无法理解。但并非这一流派反映了十八世纪文学领域的真实景况。创造性继承古典作家、特别是菲祖利（十六世纪）传统的诗人们才是进步倾向的代表者。

同时，民间口头创作、阿舒格的诗歌作品对文学的影响也在增强。民间创作的主题和题材丰富着书面诗歌作品。可以觉察到诗歌对现实生活冲突的关注，诗歌语言因摆脱陈规老套而明显净化。以"赫支"格律（其特点是每个诗行的音节数目相同）为基础的民间（阿舒格）诗歌形式越来越多地渗入书面诗歌作品之中，例如，高什玛诗的形式就是如此，它每一个诗段为四行，每行十一个音节。

十八世纪著名诗人之一马赫朱尔·希尔瓦尼根据民间故事题材写成的长诗《吉谢伊依·希尔扎德》，乃是叙事长诗体裁最出色的范本。阿尔杰希尔沙赫多年来一直无后代，按照星相家的建议他娶了哈特领地执政者的女儿并在此后不久死去。维齐（大臣）卡米尔登上了王位。他下令杀死王后，但在仍旧忠于已故国王的另一位维齐阿吉里的奔走之下，她刚出生的儿子活了下来。起名叫希尔扎德的男孩克服了许多艰难险阻并显示出自己是个英勇和诚实之人。他娶卡比尔沙赫的女儿胡尔舒德芭努为妻。不久，根据他手上的祖传手镯判明了他的身世真相。善的一方胜利了，希尔扎德夺回了属于他的王位。

马赫朱尔的长诗反映了当时政治生活中的某些重大事件。长诗贯穿着对善最终会取胜的信念；诗中鸣响着向不公正作斗争的呼唤。作品中熟练地运用了民间口头创作的形象和民间语言。

通常用穆哈玛斯（五行押韵诗）格式写成的长篇诗歌作品的出现，应当算作是十八世纪诗歌值得注意的特点。这些诗歌情节的特点往往是具有极强的历史性。在这些穆哈玛斯诗中再现了阿塞拜疆历史上起过这样那样作用的事件；那一时期著名的国务活动家、诗人、显贵和有名望的人物的形象都进入了这些诗歌。

许多作品的作者们（例如诗人加吉·切列比·扎里）对纳迪尔-沙赫的政策、他的亲信们的勒索行为和凶残表示愤慨。这类情节特别明显地出现

在诗人沙吉尔·希尔瓦尼的《希尔万的故事》里，诗中讲述一个宣称自己是米尔扎转世、冒充萨非王朝后裔的人领导了自发的民众运动并占领了古城舍马哈。纳迪尔-沙赫派去镇压这次运动的军队在和平的城市中散播死亡和毁坏，屠杀无辜的人民，践踏繁花盛开的果园，焚烧房屋。沙吉尔是这些悲惨事件的目击者，他在以致纳迪尔—沙赫的书信形式写成的作品中，讲述了猝然降落在他所出生的城市头上的灾祸，要求统治者主持公正并预言侵略者必遭惩罚。

与舍马哈的历史有关的还有另外一部作品，它出自著名诗人阿伽·马西赫·希尔瓦尼的手笔并同样用穆哈玛斯形式写成。诗中描述的也是确实发生的事件。1749 年封建主阿赫麦德可汗打算同几个可汗一起占领舍马哈，然后再将阿塞拜疆其他汗国也置于其统治之下。舍马哈的居民向许多友好的封建统治者请求支援。来帮他们的有卡拉巴赫、舍金和其他汗国的统治者帕纳赫可汗、加吉·切列比等。决战以阿赫麦德可汗部队被歼灭和他可耻的死亡而告终。作品情节动感强烈，事件展开快速。特别有意思的是对作战双方的军队布阵、兵器和策略、部分战斗过程及场面的详细描写。·501 阿伽·马西赫·希尔瓦尼另一部纪念库巴汗国的法塔利汗的《沙赫纳梅》未能保存下来。

诗人纳比的部分诗歌是纪念舍基可汗的，他特别使用了有关其在位时期令汗国达致繁荣顶峰的加吉·切列比可汗的事迹及其反抗纳迪尔-沙赫之英勇斗争和其他战功的可靠的事实资料。纳比在一首穆哈玛斯诗中讲述了切列比的儿子阿伽·基希汗死于敌人奸计的悲惨结局。

在不同作者（包括纳比）纪念加吉·切列比的孙子、著名的舍基可汗、艺术保护者、诗人古谢因·穆什塔戈（1759—1780 年在位）的作品之中，突出的是著名诗人莫拉·维利·维达季的《灾难之诗》。作者在塑造穆什塔戈的形象时呈现了其作为理想中的开明和公正的统治者的事实依据。

阿舒格·希凯斯特·希林（民间诗人）的高什玛诗中描写了 1795 年伊朗军队对梯弗里斯的入侵。诗人怀着悲痛的心情描绘陷入残暴侵略者统治下的人们的悲惨遭遇：

> 啊，酷烈的苦难多少世纪！
> 老人的哀号是多么的悲凄！
> 鲜血啊，像河水一样流去……
> 你哭得多么可怕，梯弗里斯。

阿塞拜疆现实生活中的社会—历史事件在这一时期其他诗人的作品中

也有反映。例如,纳比的诗歌作品对异族压迫和遍布全国的专横提出抗议;阿舒格米斯金·穆罕默德的高什玛诗讲到大不里士统治者们的残暴行为;扎里的作品揭露了舍基汗国村庄的村长们的胡作非为。

这类作品的作者们愤怒抨击内讧纠纷,赞扬人道和睿智的统治者,呼吁他们主持公道。这些诗歌中引人注目的是对民族和社会现实的更为真实和具体的历史主义理解。

十八世纪诗人的抒情诗遗作中,爱情题材以及关于生活的意义,关于生与死这样的哲理性主题占有相当显著的位置。著名抒情诗人之一尼沙特·希尔瓦尼以其嘎扎勒诗而著称。用这个体裁创作诗歌的有阿里夫·希尔瓦尼、阿里夫·大不里士等许多人。这些诗人的作品中突出的是忧伤感、孤独感、对人生的失望、对现存制度的不满、对不公正的抗争。一些作品中的社会抗争表现得相当明确而具体,而在另一些作品中则比较隐晦曲折。

例如,出自阿里夫·希尔瓦尼手笔的许多讽刺诗作品中暴露统治者希尔万·穆斯塔法可汗的虚伪,抨击他的近臣贪婪、自私和无知失礼。

尼沙特·希尔瓦尼在一篇作品中抱怨命运多舛:

治愈沉疴的医生在哪里?
　　　　　　我看不到。
我不幸和痛苦的终了在哪里?
　　　　　　我看不到。
世上哪怕唯一的挚友在哪里?
　　　　　　我看不到。
谢意在哪里?我四处张望
　　　　　　我看不到。

同这些情绪相呼应的还有阿伽·马西赫的沉思:

心灵啊,你莫问,何处是真相世界?
　　　　　　　它已消逝。
它只存在于以往岁月,而今没有啊,
　　　　　　　它已消逝。
何处有敬宾好客,何处有美好亲切?
　　　　　　　它已消逝。
何处有无害的灵丹妙药?
　　　　　　　它已消逝。

何处有饱经灾难而不屈服的本色？
它已消逝。

实质上同这些诗人精神相近的还有爱情和哲理嘎扎勒诗的作者、女诗人海兰（十八世纪末至十九世纪初）的作品。

继承古代传统的阿舒格的诗歌作品在十八世纪继续呈现繁荣状态。阿舒格是民间诗人和乐师，他们在民间乐器萨斯琴伴奏下演唱自己的诗歌和故事。阿舒格艺术在民间广为流行，有时甚至传入封建统治者宫廷。阿舒格诗歌作品传统上属于民间口头创作，但阿舒格诗人中有不少能够自己写作的识字者。

阿舒格诗歌作品在题材上兴起于民间土壤。充满欢乐的激情，贴近普通人的意愿和期望，从整体上讲这些都是此类诗歌的特点。阿舒格诗人发展了诗歌创作中的民间形式。正是在阿舒格诗歌作品中，像高什玛这种流行的诗歌形式得以定型。

阿舒格诗歌中爱情主题占据主导地位，诗中讴歌女性之美、男主人公的内心感受：

哦，我心爱的人的仆役！
关于我，你讲过了吗？有何佳音？
你将她领到僻静的角落，
详细转达了一切吗？有何佳音？

看哪，美人在花园里手捧鲜花，
我来到这座房再也不离开它。
你回答我，统统回答，我对她
所求的一切！问到了吗？有何佳音？

·502

心上人的面容使我着迷，
告诉我，她对我是否中意？
瓦列赫求你的所有话语，
你可对美人统统提起？有何佳音？

从阿舒格瓦列赫这首高什玛诗中可以得到关于阿舒格爱情抒情诗的精神实质和情趣的概念。同亲昵抒情诗一样，抱怨社会不平等、普通人贫困地位的诗歌、训诫—劝导性诗歌在阿舒格诗歌作品中也占有不小的比重。

阿舒格之中声望最高的要属哈斯塔·卡苏姆，许多人把他视为师长。下面就是他的高什玛诗中的典型诗句：

外行人指导，调皮鬼行骗，
培育出的是艾蒿——劳而无益，
作物要从自己的根上长起，
荒原杂草变不成玫瑰园地。

阿塞拜疆诗歌的代表作在格鲁吉亚、亚美尼亚和达吉斯坦广为流传，其中许多已写成亚美尼亚文和格鲁吉亚文本。外高加索各国人民文学相互影响的光辉榜样是亚美尼亚优秀诗人和阿舒格萨亚特-诺瓦的作品。萨亚特-诺瓦在阿塞拜疆文的诗作中熟练地运用了阿舒格诗歌作品中的艺术手法。

十八世纪诗歌作品最高成就是同两位艺术家——莫拉·帕纳赫·瓦吉夫和莫拉·维利·维达季的名字联系在一起的。两位诗人在许多方面相近。他们一起改革了诗歌语言、诗歌形式。正是在瓦吉夫和维达季的作品中，书面的（古典的）和民间的（阿舒格的）传统达到了和谐的地步。但他俩每个人都独辟蹊径，各有千秋，以自己的方式理解生活，感受世界，并表现为他们各自作品的独特性。

莫拉·维利·维达季（1709—1809）度过了漫长而坎坷的一生。这位满怀激情的人道主义者，心灵备受挫伤，他敏锐地感受人民的苦难。忧郁情绪充满他的抒情诗歌。在献给故土的诗歌中这种忧郁之情鸣响得特别铿锵。作为罪恶和不公正的目睹者，维达季无力帮助无依无靠者，他为走投无路之情所折磨：

主啊，请把孤单的人保护，
他凄凉的日子困苦难度。
烦恼和忧愁将他死死困扰——
它们主宰着无朋少友之处。

他告诫自己的同时代人道：

做人要忠诚，但也别相信每个人，
莫向一切人敞开心扉之门，
别把内心的货物都搬到集市上，
如今那里没有对它估价的人。

维达季的优秀抒情诗代表作之一是高什玛诗《仙鹤》。这是一首明显反映时代特征的寓言诗：

我要说，我的话是将实情揭破：
带翅的恶霸在中途把你们等待，
凶残的老鹰要冲散你们的飞越，
仙鹤啊，你们竟要用鲜血染红胸膛？

“不需要腰缠万贯，也不要埃米尔的奢华，不要浮华虚名，也不要玩弄手段——这都是世上古来的疾患。朋友们啊！只要我想起乞丐和孤儿——我的双目不是因盐而无泪，而是由于流血而衰竭”——这就是诗人的人道主义精髓，是他心灵的呼唤。

维达季的世界观表现在他同瓦吉夫的诗歌辩论中。在这次对话中，维达季批评朋友，向他预言说，他很快就会弄清生活的阴暗面并将同自己一起感到悲痛。

维达季富有远见地指出，不要迷惑于此岸世界强者们的善行恩典并盼望他们的嘉奖：

……而在战斗中
且莫期冀和平。他对你残酷无情！
一旦他让你向他身边靠拢，
他一蹬，像母牛踹牛犊——你哭也来不及！

维达季不抱任何幻想。他见得太多了，感受如潮，饱经沧桑——他不可能逍遥作乐和兴高采烈。维达季的悲凉处世态度最清晰地反映在一首纲领性的“穆萨达斯”诗（六行诗）《一切都将完结》中。这首诗，像是诗人对人世、对人类激情沉思的总结，是他的诗体宣言书。这首诗歌的主人公是蒙受苦难的人物。罪恶和黑暗并非永久，可善良呢，唉，也如白驹过隙。一切都将完结：

寰球的主宰也会死，——说他不丧命
——别相信。
他的王国也会殒灭。对权力和法统
——别相信。
世上一切都变幻无常。说所罗门英明

——别相信。

说宇宙周而复始，假如你还算聪明，

——别相信。

503· 与此同时，维达季的固有品格是坚韧不拔，他颂扬正直、勇敢、理智和智慧的威力，赞美为真理而奋不顾身的斗士：

为可敬的人去死——死得光荣，
这样死等于生得伟大，
为这样的生命捐躯吧，
它同一千条生命等价！

莫拉·帕纳赫·瓦吉夫（1717—1797）是阿塞拜疆诗坛的抒情诗巨匠之一。乐观主义、色彩多样、形象丰富、完美的艺术技巧、生动和富有表现力的语言——这些就是瓦吉夫作品最本质的特点。

瓦吉夫还在世时他的诗歌作品就在人民中广为流传。这些诗为人们所背诵熟记，被载入手写本选集和小册子。

瓦吉夫度过了充满戏剧性的一生。他得益于自己非凡的才能，由普通教师成为卡拉巴赫汗国的维齐并一直担任此职直至去世。瓦吉夫在易卜拉欣可汗宫廷中享有崇高威望并对汗国的对外政策颇有影响。

作为远见卓识的国务活动家和外交家，瓦吉夫主张同俄罗斯和格鲁吉亚接近，积极参与了击退伊朗入侵者的斗争。当阿迦-穆罕默德-沙赫卡贾尔的军队占领卡拉巴赫汗国的主要城市舒沙之后，瓦吉夫被投入监狱，并被处以死刑。沙赫本人的被杀救了他一命，但这并不长久；暂时夺得汗国政权的易卜拉欣可汗的侄子马梅德贝伊[①]看出瓦吉夫是他伯父的坚定拥护者，遂处死了这位诗人。

瓦吉夫诗歌的主要题材是爱情和人的心灵美。这个近东诗歌的传统题材在瓦吉夫的作品中得到了独特的解答。中世纪诗人对爱情、对所爱之人的浪漫主义态度同苏菲主义传统相连。爱情对抒情诗中的主人公而言是某种远离日常生活的最崇高境界。

瓦吉夫歌颂的是人世的爱情。对他来说，爱情根本不是什么考验，不是对神秘理想的献身。他所爱的人不是偶像，而是真实的人。瓦吉夫笔下的

① “贝伊”是一种封号。——译注

主人公是有活生生激情的人，对这个人来说，同心上人的现实相会比探讨纳西米（十四世纪）或者菲祖利（十六世纪）特有的高尚精神、理想幸福更重要。瓦吉夫召唤其女友享受生活的欢乐：

啊，但愿有个地方，在那里
只有我和你两人一起谈心，
并且还手挽着手，说说笑笑
两人在一起从清晨直至黄昏。

在瓦吉夫之前的阿塞拜疆诗歌作品中，这样世俗的、切近生活的诗歌还不多见。诗人在歌颂现实生活中的女性时，以他特有的鲜明和具体的笔触描写了她的美貌：

乌发同粉肩多么相得益彰！
如波的发辫垂挂俏美的身姿两旁。
酥胸赛过白玫瑰，比玉石更亮，
世上能有谁的手比你的更娇柔！

瓦吉夫是用语言刻画人物肖像的高明大师。他轻轻几笔就能巧妙地塑造出具有其一切民族特征和标志的真实女性的诗歌形象。这种对外貌、服饰的描写，以及大量民族生活细节和地方色彩的呈现，使得瓦吉夫的抒情诗有别于他前辈们的诗作：

她整个柔体裹着红色披肩，
那衣襟要用金色图案绣满，
当看到姑娘如此盛装打扮，
我们必会瞬间腾起醉心的惊喜。

懂吗，姑娘必须是褐色秀眼，
她的细眉要像流畅的黑线，
用一串银币把她的卷发绕编，
她的装饰应能够与皇后相比。

诗人在许多诗歌作品中对穆斯林妇女遵守教规过隐居生活表示不满。诗人对人世间美的任何表现形式都感到如此激动和鼓舞，他认为，把上天

最美的创造物——女性美掩藏在面纱之下是荒谬的。“你的皓齿、丹唇完美之极，秀发、下颏，毫无瑕疵，黛眉、明眸、粉面、秀体——俊俏尽善，为什么要隐藏起来，这个遮盖物有何用，这种羞涩又为了什么？”——他激动地喊道。诗人坚持爱情需要相互理解和尊重：“与相爱的人要共度坎坷之途，患难时刻莫忘记朋友！”

瓦吉夫的抒情诗完全面向尘世事务，面向人世的欢乐；它以深厚的乐观情绪见长，而这些品质为他在中世纪晚期阿塞拜疆诗坛上赢得了特殊地位。仔细研究两位诗人——瓦吉夫和维达季的对话是很有意思的。他们就生活方式、生命、死亡、爱情、人的使命等永恒问题交换看法并进行争论。对话充满善意的玩笑、戏谑、以诗为戏，但在这些背后则是问题中的问题：懂得一切存在物都短暂易逝并观望着人类忧患的人能够乐观地对待人世吗？维达季的答案是否定的，瓦吉夫则是肯定的。

504 ·

不论这个浮世是多么微不足道、纷乱虚幻或者悲惨和残酷，它对我们来讲总比来世的天国更亲近、更珍贵，在那个天国里，我们已不再是人——而且根本上说还会有我们吗？

> 如果活的心脏的跳动还未停息，
> 所有苏丹和可汗于你全是敝屣，
> 要将自己无忧的命运安享珍惜！
> 我不懂，你为何伤心又悲泣？……

瓦吉夫断言，不论有何种考验，真正的幸福只可能在地上，在人间：“我把今世的苦难看作是婚礼、是节日。……聪明的人经受得住这一切。”

这位热情讴歌生活欢乐的艺术家也熟知人们的苦难。在生命最后阶段的悲剧性事件（同他对立的势力在卡拉巴赫汗国短时掌权、亲近的人们的背叛）特别激化了诗人的社会观。穆哈玛斯五行诗《我曾寻求真理……》是瓦吉夫的公民宣言书。

这里诗人已不是生活欢乐的歌手，而是自己所处时代、所处环境的控诉者：

> 我曾寻求真理，但真理却依然没有。
> 一切都下流、虚假和扭曲——正直的东西这世上没有。

无论是统治者还是急于上台统治的人们，都是欲壑难填地贪婪：

每个人都在寻找着什么，追逐得如此入神，
为自己寻找着御座、皇冠、冠冕和黄袍加身，
沙赫在拼命扩张领土——他也在追逐……

然而这一切都是水中月、镜中花，地上的幸福这些人谁也没有找到：

大家在一起却各打主意，乞丐、国王和仆役——
个个陷进世间苦难谁也不如意。
他们受困于日夜操劳并脱离众人……
我拒绝这样的世界，它令人厌恶，
它为恶和善配置的地方并不对头，
这世上高尚成妄想：劫运纵容下流，
富人都不大方——大方者钱袋空抖。
这世上除去罪恶猖獗，一无所存。

瓦吉夫抒情诗的艺术表现手段多种多样。诗人经常运用句子排偶法，重叠同一个词或词组。这种重叠，或强调了他的基本思想，或赋予这种思想新的色彩。瓦吉夫的诗歌作品富于形象性对照和比喻。

瓦吉夫洞悉突厥—波斯语古典作品的奥秘及其艺术表现方法和手段的特点后，将它们和阿舒格创作中的精华结合在一起。并且，他往往由民间口头作品、民间语言出发而展现出诗歌全新的意境。民间诗歌的创作形式高什玛，因瓦吉夫开始而被广泛用于书面诗歌作品并在文学的大众化、在它贴近对生活的现实理解方面起到了重大作用。

瓦吉夫诗歌作品的主人公是他所处时代中有个性特点的具体的人。历史—风俗的、民族的准确性是瓦吉夫抒情诗的典型特色。总体上看，瓦吉夫的创作仿佛反映了处于两个历史时代（中世纪末期和新时期开端）之交的文学进程的最突出的过渡征兆，并为其后的诗歌探索开辟了广阔前景。

应当认为，十八世纪文学中值得注意的事件是受人青睐的散文体文学代表作的出现。十八世纪最重要的散文体文献是匿名作者以民间达斯坦《沙赫里亚尔和萨努巴尔》为依据写成的《沙赫里亚尔的故事》。故事讲一个无后的富商行善事，于是生了个儿子，起名叫沙赫里亚尔。日月如梭，年轻的沙赫里亚尔爱上了君主吉尔曼的女儿萨努巴尔，经过许多曲折之后娶她为妻。

故事非常明确地传达了社会不平等背离人性的思想。作者塑造出一系列诚实、聪明、英勇的人物和民主阶层的代表人物的生动形象。对主要人

物萨努巴尔和沙马马别吉姆是用褒扬笔调描述的。作品以极大的同情笔触描写了一个机智、聪明和勇敢的普通姑娘别丽扎德。

505・ 短篇故事《小偷和法官》的情节散发着东方故事和莫拉・纳斯列金笑话的气息,是十八世纪又一篇有趣的散文代表作。这篇故事由小偷和法官的对话构成。小偷揭露了企图借助于宗教诡辩术为自己辩护的法官的丑陋行为。作者巧妙地讥讽那些既可这样解释又可那样解释的宗教信条。法官想依赖这些信条的全部企图都被他机智的论敌从《古兰经》里恰当挑出的其他类似的引文所驳倒。故事中法官和小偷实际上扯平了:因为两人都把自己的幸福建立在欺骗普通人基础之上,虽然为此使用的方法各异。

然而十八世纪阿塞拜疆文学的主要成就并非同散文、而是同诗歌联系在一起。正是诗歌为阿塞拜疆文学此后的发展准备了条件。

这一时代的现实主义倾向看来成了十九世纪现实主义形成的基础,这种现实主义的主要和最高成就体现在 K. 扎吉尔、Ц. Ф. 阿洪多夫的作品之中。

第三章 格鲁吉亚文学

十八世纪格鲁吉亚民族历史的代表性特点,是存在着复杂的、经常是相互矛盾的美学思想流派。在这一艰难的、而且是悲惨的世纪里,格鲁吉亚不止一次处于民族灾难的边缘。但是人民和先进的社会活动家们总是能找到自身足够的力量以恢复被中断的精神传统。真正忘我的争取文化复兴的斗争涉及格鲁吉亚人民几乎所有的精神生活领域,当然首先是格鲁吉亚文学。

在这个百年里,格鲁吉亚人民未来政治走向的问题得到了根本性解决。十八世纪上半叶俄罗斯—格鲁吉亚关系的发展进入决定性阶段。1721 年彼得一世同国王瓦赫坦格六世(1675—1737)签订了共同远征伊朗的军事—政治盟约。但开头顺利的远征因俄罗斯北部边境出现麻烦而中止。挺进到里海沿岸要塞杰尔宾特的彼得一世撤回了部队。沙赫剥夺了瓦赫坦格六世的权力,他被迫离国。1724 年夏在大批侍从陪同下(算上妇女和儿童总共一千二百多人),瓦赫坦格六世出走俄罗斯。格鲁吉亚开始被波斯人、尔后被土耳其人占领。

挫折未能摧垮格鲁吉亚人民的意志力。东格鲁吉亚于 1783 年(正值 1762—1798 年赫拉克里乌斯二世在位期间)根据保护法自愿接受俄罗斯的保护,并于 1801 年完全并入俄罗斯。诚然,沙皇专制制度追求的是军事—战略和殖民主义目的,但格鲁吉亚加入俄罗斯仍不失为具有巨大重要性的

历史事件，而且客观上在格鲁吉亚人民生活中具有进步意义。虽然格鲁吉亚失去了国家独立地位，但并入俄罗斯帝国版图结束了削弱它的封建内讧。国家逐渐治愈了侵略者造成的严重创伤，保存和发展了自己独特的民族文化。

得益于同俄罗斯的交往，格鲁吉亚开始了解欧洲文化。自十八世纪下半叶起欧洲启蒙思想——伏尔泰的自由思想和法国百科全书派的唯理论在格鲁吉亚得以传播。格鲁吉亚文学在加强自己民族传统的同时，也在发展同邻国民族文学（波斯语的、亚美尼亚的和阿塞拜疆的文学）的原有交往。同俄罗斯（而通过俄罗斯又同西欧）的文学联系尤其获得了加强和扩大。在建立和发展直接文化交往中起了特别巨大作用的是建在莫斯科、彼得堡和乌克兰的格鲁吉亚移民区。

瓦赫坦格六世是封建晚期格鲁吉亚的出色国务活动家、学者、诗人、翻译家、广义上的教育家。他对十八世纪初始三十年中的文化生活发展建树颇多。他组织了格鲁吉亚历史资料文献的搜集和科学整理工作；这些史料被汇集并编纂为法律文献（《瓦赫坦格法典》）。根据他的倡议，1709 年格鲁吉亚开办了印刷所，不仅印刷宗教书籍，同时也印刷世俗内容的书籍以及科学书和教科书。这个印刷所于 1712 年首次出版了瓦赫坦格校订并附有他本人详尽评论的卢斯塔维里的叙事长诗《虎皮武士》。这个以瓦赫坦格校订而闻名的叙事长诗版本直至今日都未失去其影响。这位学者兼发行人在评论中对长诗的情节从总体上提出寓意性的解释，并试图揭示长诗的思想内涵；他还顺便给予词汇学方面和史料方面的说明。瓦赫坦格六世开创了卢斯塔维里学。 · 506

瓦赫坦格六世本人是对发展科学和艺术建树甚多的有才干的诗人和出色的翻译家，他在精神上和物质上支持有文学天赋的人们。瓦赫坦格在第比利斯的王宫曾经是聚集当时格鲁吉亚社会上知识渊博和有才能的代表人物的一家科学院。

然而瓦赫坦格六世执政时间不长。如上所说，他被迫移居俄罗斯。在莫斯科，瓦赫坦格六世身边建立起第二个（继符谢赫斯维亚特斯阔耶村的格鲁吉亚移民区之后）更为强大的普列斯年斯基格鲁吉亚文化基地。瓦赫坦格的许多战友都是知识渊博的人、作家、学者。莫斯科各格鲁吉亚移民区齐心协力，开展了广泛的文化—教育活动，他们在俄罗斯和格鲁吉亚人民相互了解和接近的事业中发挥了重大作用。移民们出版格鲁吉亚作者的作品，从俄文、并部分由其他语种翻译宗教—经院哲学的、史学的、艺术的、科学的、军事的、教学类的作品。不久就出现了从格鲁吉亚文译成俄文的首批译著（《摩登美女古兰丹娜和勇敢王子巴拉姆奇遇记》，圣彼得堡，1773

年；亚·阿米拉赫瓦里的著作《少年公爵阿米拉霍罗夫的格鲁吉亚故事，并附有简短的本世纪初以来的当地史》，圣彼得堡，1779年；《阿斯特拉罕行动》等)。莫斯科的格鲁吉亚移民区中涌现出许多俄罗斯政治、社会和军事活动家，其中包括1812年卫国战争的英雄彼得·巴格拉季昂将军。在移民的创作活动中，俄罗斯文化的良好影响是明显的，这种影响随后更深入和扩展到科学、教育、社会思想、文学、艺术领域。受俄罗斯影响，在赫拉克里乌斯二世在位时期(1762—1798)产生了第一个格鲁吉亚专业剧团并出现了格鲁吉亚戏剧创作活动。

瓦赫坦格六世去世(1737)后，他相当多的战友接受了俄罗斯国籍并加入格鲁吉亚骠骑兵团，在乌克兰获得土地，并在那里建立起格鲁吉亚移民区。

瓦赫坦格六世本人的诗歌作品中所反映的既有政治性的也有个人的波折。深深的忧郁贯穿于他悦耳而富有表现力的致祖国的哀歌之中：

> 在遥远的地方我体验着忧愁——
> 啊，痛苦和死亡！啊，痛苦的死亡！
> 在那里我曾被审讯、践踏、驱逐，
> 啊，痛苦和死亡！啊，痛苦的死亡！

瓦赫坦格是最早歌颂格鲁吉亚首都第比利斯的格鲁吉亚诗人之一。“五月的第比利斯多么美好，——全城都落在玫瑰花中，就像布满星星的夜空”。

值得一提的是瓦赫坦格六世之子、著名学者、历史学家和地理学家瓦胡什季。他的格鲁吉亚史著作是以批判性选择各种历史学和地理学文献(本国的和外国的)为基础的；他还是格鲁吉亚一流的地图册的作者。

苏尔汗-萨巴·奥尔别利安尼(1658—1725)是瓦赫坦格六世的年长的同时代人、导师，也是后者几乎所有文化创举的推动者。身为作家和学者的苏尔汗-萨巴·奥尔别利安尼积极参加了反抗伊朗奴役者的斗争。但出于政治考虑他只好落发为僧。此时他取名萨巴。1703年瓦赫坦格六世成为卡尔特利执政者后，苏尔汗-萨巴恢复了政治和社会—文化活动。1713年至1716年他在欧洲，试图得到西欧各国的援助，但无果。法国国王路易十四和罗马教皇接见了他，但一切仅限于来自国王的口头同情和天主教主教的祝福。期盼西方予以援助的希望破灭后，苏尔汗-萨巴于1724年随瓦赫坦格到了俄罗斯，1725年在莫斯科去世。

苏尔汗-萨巴是包括宗教内容在内的各种作品的著作者。由他编纂的

格鲁吉亚语词典至今仍具有科学和实用价值。作家的日记具有重大价值，他在其中记述了本人的欧洲之旅。奥尔别利安尼从语言规范角度对瓦赫坦格六世译成格鲁吉亚文的著名集子《卡利拉与丁纳》进行了加工润色。奥尔别利安尼减弱了作品的穆斯林宗教倾向，赋予其基督教色彩和独特的格鲁吉亚色调。特别引人注意的是《卡利拉与丁纳》中的诗歌部分。除部分运用了格鲁吉亚韵律学的传统韵律（沙伊里[①]、恰赫鲁哈乌里、扎克纳科鲁里）之外，奥尔别利安尼还运用了一系列全新的诗格，这些诗格后来牢固确立于格鲁吉亚诗歌作品之中。

给这位作家带来最大声誉的是他的《虚构之智谋》一书（书名的另一种译法《谎言之智谋》亦闻名于世）。这是一部大"框架"小说。它并入了短篇故事、寓言、醒世故事、比喻性寓言、童话等等。作品的基本思想在框架故事中展开，然后，随着整个叙述过程的进展获得发展和变化。

《虚构之智谋》中突出反映了奥尔别利安尼对理智和知识的无往不胜力量的信念。小说贯穿着人道主义和爱国主义精神。作者赞许全面发展和知识丰富之人，认为无知是社会祸害的初始原因。苏尔汗-萨巴认为体育促进少年的智力和道德顺利发展，因此他建议教育儿童热爱和尊重劳动并对他们进行体力锻炼。作家要求青年要热爱劳动、埋头苦干和勤奋。

作者揭露现实社会的道德缺陷，严厉谴责无知和强横的暴君，鞭挞贵族—公爵阶层的割据主义、格鲁吉亚社会的闭关自守。他不宽恕奸诈和溜须谄媚的廷臣，嘲笑并痛斥贪污受贿之徒和轻率的法官、背信弃义和卖身投靠的作伪证者、诬告者、讼棍等等；商人、高利贷者、乡村小管事因贪财和违法行径也受到应有的谴责。苏尔汗-萨巴嘲笑宗教界的伪善、傲慢和贪婪，揭露朝觐圣地的虚伪性，举行宗教仪式时的口是心非和装模作样。作家怀着深沉的爱意讲到普通人，他相信本国人民和全人类的光明未来。《虚构之智谋》充满正义战胜邪恶的生气勃勃的乐观主义思想。在这方面苏尔汗-萨巴接近十八世纪的启蒙运动思想。小说的语言是民间口语，精确、形象、富有幽默感，有时是尖刻辛辣讽刺性的。苏尔汗-萨巴・奥尔别利安尼和达维德・古拉米什维利一并被认为是格鲁吉亚现代文学语言的奠基人。

马姆卡・巴拉塔什维里和达维德・古拉米什维利应当被认为是在俄罗斯和乌克兰的格鲁吉亚移民区中涌现出的格鲁吉亚文学最著名的代表人物。

---

① 一种十六音节诗。——译注

马姆卡·巴拉塔什维里(生卒年月不详)是瓦赫坦格六世的莫斯科文学团体的积极参与者。他以论文《司酒官》(《尝试》,或另一个译名《作诗法理论》,1731年写于莫斯科)的作者而闻名。这是一本独特的诗学教科书:前半部是理论部分,作者讲述格鲁吉亚的诗法原则,后半部分援引格鲁吉亚诗歌作品范例。

马姆卡·巴拉塔什维里赋予文学以巨大的教育功能,把文学看作是影响人们觉悟的重要手段,并由此出发形成了自己的创作原则。他反对模仿波斯神奇—惊险文学的情节,批评泰穆拉兹一世及其追随者的文学观点。马姆卡·巴拉塔什维里号召作家们锤炼英雄主义的和有教育意义的题材,因为他认为这样的作品能唤起人民的英雄主义精神,鼓舞他们去保卫国君和宗教。《司酒官》中的教会—宗教色彩是相当浓厚的:诗人力图为"宗教之爱"找到依据。在写诗方法上他是一位创新者,他在自己作品中广泛采用格鲁吉亚以及俄罗斯—乌克兰—波兰民间口头创作的歌谣形式。由于他使民间诗格和题材成为文学常用方式,因而促进了格鲁吉亚诗歌语言的革新和丰富化。马姆卡·巴拉塔什维里也为瓦赫坦格国王及其子巴卡尔写过颂诗,并企图复兴古代格鲁吉亚宫廷诗。悼念惨遭敌人毁灭的远方祖国是他作品的首要主题。诗人也创作过抒情诗。

格鲁吉亚移民的情绪,他们令人苦恼的忧国之情都在敏感的抒情诗人吉米特里·萨阿卡泽(十八世纪下半叶)的诗歌作品中传达出来。

508· 格鲁吉亚杰出诗人达维德·古拉米什维利(1705—1792)出生在距格鲁吉亚古都姆茨赫塔不远的萨古拉姆村。他未受过系统的学校教育。因担心列兹金人的入侵,古拉米什维利一家躲到了山村拉米斯坎。1728年夏,达维德·古拉米什维利被列兹金武装团伙抓为俘虏并带进山中,在那里他过着囚犯生活。他最终逃脱了囚禁;光着脚,挨着饿,衣衫褴褛地在山中流浪多日,一直向北走去。在北高加索,一位不知名姓的俄罗斯移民殷勤接待了他并给予力所能及的帮助。1729年古拉米什维利来到莫斯科并在瓦赫坦格六世移民区里寻到栖身之所。1738年,瓦赫坦格六世逝世后,古拉米什维利同其他移民一起接受了俄罗斯国籍。他被编入格鲁吉亚骠骑兵团当列兵,并获得在米尔哥罗德城和祖鲍夫卡村(乌克兰)的居住地。作为一名俄罗斯军队的战士,他参加过军队的多次战斗行动;1739年他在比萨拉比亚,1742年赴芬兰参加了同瑞典人的腓特烈港战役。几乎在七年战争初始,1758年古拉米什维利就在丘斯特林被俘,一段时间关在马格德堡要塞。1759年末获释后,疲惫不堪和身受伤害的他回到了乌克兰,着手重整自己已然凋敝的家业,但正是这些年里他明显加紧了诗歌创作活动。

格鲁吉亚文学的民主化进程和摆脱东方异国情调及文字过分奇巧雕琢

的进程，是同古拉米什维利的诗歌作品联系在一起的。诗人一方面仰仗古代格鲁吉亚诗歌的优良传统，另一方面又依据民间口头创作，特别是借助于俄罗斯和乌克兰民间诗歌的传统。

古拉米什维利的文学遗产以题目《达维德之书》而闻名。在这个集子中，历史叙事长诗《格鲁吉亚的灾祸》占据中心地位。诗体宣言作了长诗的开场白，作者在其中讲到艺术家、作为公民的诗人要以诚实、真实地描写生活为己任。

> 假如我撒谎，我的故事
> 还会带来什么好处？
> ……
> 假如不咒骂坏的，
> 如何能颂扬好的？
> 如果不把恶看作恶，
> 什么还能称作善的？
> ……
> 靠作假在世上过活，
> 不如带着真话升入天国。

长诗《格鲁吉亚的灾祸》充满政治尖锐性和强烈激情。作者在叙述格鲁吉亚人民的灾难岁月（瓦赫坦格六世时期）时，巧妙地插进了本人的厄运经历。他对自己祖国的内外敌人满怀愤恨和毫不宽恕：

> 揭露常常对揭露者不宽容，
> 但忘却真相给国家带不来轻松。

这部长诗特别强烈地表现出古拉米什维利的民族—政治理想和公民激情。诗人发展了基于基督教戒律的独特的、明显理想化的历史—哲学观点。他认为一个社会的宗教—道德衰败使人民必遭毁灭。浓厚的基督教情感贯穿于古拉米什维利的诗歌作品之中。在自己的现代新型颂诗类诗歌作品中，他满腔热忱和极其激动地去理解《圣经》、特别是《新约》中那些戏剧性紧张情节的主题。

有时古拉米什维利以双结构（现实的和隐寓—神秘的）表述方式极富表现力地讲述自己一生中的波折，例如在著名诗歌《祖鲍夫卡》（祖鲍夫卡是米尔哥罗德附近诗人曾居住过的村名）中，或者在《达维德关于昙花一现世

界的哀歌》这种著名诗歌中：

你被创造得很差，只值得惋惜有加，
哦，诡诈的世界！昙花一现的世界！
你不幸却有害，欢乐缺乏，
哦，诡诈的世界！！昙花一现的世界！

他第二部长诗《牧民卡茨维亚》（俄文译本以《欢乐的春天》著称）是以完全不同的情节素材构成的。《牧民卡茨维亚》是田园诗的优秀范例。在乌克兰壮丽如画的背景上，诗人描写农民、牧民和放牧女郎的安闲田园生活。长诗以新颖的题材、趣味横生的叙述和幽默感而令人手不释卷。古拉米什维利以此长诗在格鲁吉亚文学史上添写了新的一页。

509·

达维德·古拉米什维利是一位艺术语言大师。他的诗歌语言的迷人之处在于朴实、轻快、优雅和悦耳。诗人继承并发展了格鲁吉亚文学的优良传统，同时他本人不仅成为同时代人、也成为新时期诗人的楷模。例如十九世纪伟大诗人瓦扎·普沙韦拉就把古拉米什维利看作自己的诗坛前辈。

古拉米什维利以自己的生命、社会—政治活动和诗歌创作象征着格鲁吉亚、乌克兰和俄罗斯人民的兄弟情谊和友谊。杰出的才能、感染力和人民性——这就是诗人在格鲁吉亚人民广大阶层中极受欢迎的根源。

在莫斯科格鲁吉亚移民区从事写作活动的还有瓦赫坦·奥尔别利安尼（他出色地描写了彼得戈夫[①]）、奥季亚·巴甫列尼什维里（他的长诗《瓦赫坦格之书》是讲述瓦赫坦格六世生平的）、加布里埃尔·格洛瓦尼（传世有关于瓦赫坦格六世的内容有趣的回忆录）、福马·巴拉塔什维里、达维德·古拉米什维利、季米特里·奥尔别利安尼等人。

在瓦赫坦格六世被迫出走俄罗斯后，土耳其侵略者（至1734年）和伊朗侵略者（至1747年）轮流在格鲁吉亚横行霸道。在赫拉克里乌斯二世当政期间，国家步入经济和文化发展道路。由于坚定地选择了面向俄罗斯，刚毅的赫拉克里乌斯二世顺利击退了外敌的猛攻，极力按照俄罗斯—欧洲的方式改造国家，力争实现中央集权，限制世袭贵族的权力，鼓励发展工商业，十分关注民众教育和启蒙教育。

赫拉克里乌斯二世的父亲泰穆拉兹二世（1700—1762）是卡赫梯国王（1731—1743）和卡尔特利国王（1744—1762），他也曾从事文学活动。他的

① 彼得宫的旧称。

主要作品是《昼夜之争》，他在诗中如此详细地描写狩猎、酒宴、婚礼仪式，以至于至今仍可按这部作品了解当时的生活习惯和风俗。泰穆拉兹二世为加强同俄罗斯的政治联系而于1760年至1762年在彼得堡停留期间，把一组热情洋溢的诗歌献给了俄罗斯美女瓦尔瓦拉·亚历山德罗芙娜·布图尔丽娜。其中特别有趣的是《同卢斯塔维里的争论》，作者在诗中接过了阿尔奇尔·巴格拉季奥尼开头的关于事实和虚构在艺术作品中的作用的话题。在赞赏卢斯塔维里的诗歌才能的同时，泰穆拉兹二世也抱怨诗人歌颂的是虚构的英雄而非现实生活中的人。

叶赛西·特拉沙泽的历史叙事长诗《巴卡里之书》和巴普纳·奥尔别利安尼（他还是历史著作《卡尔特利史》的作者）的历史叙事长诗《卡尔特利之灾祸》生动描写了克孜尔巴什—土耳其在卡尔特利逞凶的艰难岁月。著名的编年史汇编《格鲁吉亚生平》的作者除了巴·奥尔别利安尼之外，还有历史学家谢赫尼阿·契赫伊泽和奥曼·赫尔赫乌里泽。

饱学多才的神学家和作家、卡多利柯斯牧首（大牧首）安东尼一世（1720—1788）在文化—教育活动方面发挥过重要作用。根据他的倡议，在第比利斯和泰拉维开办了俄罗斯—斯拉夫类型的宗教学校。他恢复了宗教—神学文学。为恢复古代的书面经院哲学风格，安东尼创制了自己的拼写法，甚至还引入了几个新字母。他在语言学、历史学、神学各领域勤奋并富有成效地耕耘，创作过诗歌（通常是五行诗诗段、十二音节诗）。出自他手笔的还有名为《雅言》的第一部系统概述格鲁吉亚文学史的著作。他还是宗教学校教科书等著作的作者。

泰穆拉兹二世在世时，同卡多利柯斯牧首安东尼一世敌对的教权主义集团颇为强大。这个集团初期曾占上风，致使安东尼一世在某段时间内被解除格鲁吉亚教会领导职务。与卡多利柯斯牧首对抗的反对派领袖是泰穆拉兹二世的听忏神父扎哈里亚·加巴什维利（1707—1783），此人嗣后被革出教门并被逐出卡尔特利。当时在安东尼一世和扎哈里亚两派支持者之间曾发生激烈的文学争论。加巴什维利的一个追随者写了一首讽刺性长诗《猫鼠之战》，寓言式地描写他同安东尼一世的斗争过程。加巴什维利本人是一封用词恶毒的反对安东尼一世的讽刺信件的作者。这封信件是当时格鲁吉亚文学中讽刺题材的代表性样本。

这一时期出现了不少宗教争论性的和道德说教性的作品。作品中的论战基本上是反对伊斯兰教和天主教的。众所周知，克孜尔巴什—土耳其征服者利用伊斯兰教作为对格鲁吉亚人民进行精神奴役的思想武器。十八世纪格鲁吉亚曾编出一些篇幅宏大的神学论战内容的汇集《大锤》（编者别萨里昂·巴拉塔什维里）、《壁虱》（编者铁莫台·加巴什维利）等等。宗教说 · 510

教性文学，首先是勇敢揭露和鞭挞封建社会（世俗的和宗教的）弊端、主张道德纯洁、忠于基督教道德的布道书，得以广泛传播。许多布道书，例如阿姆夫罗西·涅克列谢里的（部分还包括安东尼·察吉列里—契康迪杰利的）布道书带有鲜明表达感情的政论性质。编出了新的蒙难者传记，这些蒙难者，被列为圣徒，例如凯特万公主（1624 年被伊朗沙赫阿拔斯一世虐杀）。

十七至十八世纪期间阿舒格和即兴诗人的诗歌作品在格鲁吉亚得到相当广泛的传播，这些诗人既作诗，同时也把诗配上乐曲，并经常自己弹奏着民间乐器演唱这些诗歌。阿舒格在诗中表达了工匠、家庭手工业者等大众阶层的情感和愿望。阿舒格将民间口头语言引进了诗中。这就是他们为整个文学史、尤其是为格鲁吉亚文学史带来的新元素。

阿舒格最著名的代表是外高加索各国人民独特的跨民族诗人萨亚特-诺瓦。他的身世是农民，民族是亚美尼亚人，在格鲁吉亚（第比利斯）出生和长大。萨亚特-诺瓦用格鲁吉亚语、亚美尼亚语和阿塞拜疆语写诗和演唱。萨亚特-诺瓦有段时间作了宫廷诗人和人称“格鲁吉亚的灵魂和心脏”的赫拉克里乌斯二世的乐师，并把他当作自己的恩人，以真挚的情感加以歌颂（“萨亚特-诺瓦的国君，比威严的雄鹰更美好——赫拉克里乌斯”，等等）。但后因宫廷倾轧他被逐出宫廷（约 1765 年）。

萨亚特-诺瓦的格鲁吉亚语诗歌主要贯穿着热爱生活的情感。他是欢快、健康和理智生活的拥护者，赞美高尚的人类感情。他高傲地宣称：“萨亚特-诺瓦一发声，苍穹顿时响雷声”。但是被逐事件给他的作品打上了深深的印迹。他诅咒“可鄙的和易逝的”世界。这一时期萨亚特-诺瓦的抒情诗充满忧伤的、有时甚至是悲观的情绪。他说出：“我忍不下这使人苦恼的悲痛”。

萨亚特-诺瓦诗中的暴露性主题和悲痛感情带有深刻的社会涵义，这与其说是由诗人个人不幸所决定，不如说是由他所属的那个社会阶级的生活所决定。

萨亚特-诺瓦试图把穆哈姆巴齐诗体（穆哈马斯的变体）的和谐音调及结构原则嫁接到格鲁吉亚诗歌作品之中，而这种诗歌体裁在格鲁吉亚文学史的过渡时期（十八世纪与十九世纪之交）起到了显著作用。那时人们讲道：“穆哈姆巴齐，你的曲调多么甜美。”十九世纪独特的古典诗歌的发展是沿着克服穆哈姆巴齐传统的路线进行的。

别西基（1750—1791）是别萨里昂·加巴什维利的诗坛绰号。别西基是国王的听忏神父扎哈里亚的儿子。在其父被革除教职并被逐（1764）之后，未来的诗人曾在赫拉克利乌斯二世的宫廷中受教育。但于 1777 年被

驱逐出卡尔特利，而同赫拉克利乌斯二世敌对的伊梅列季亚国王接受了他。1787 年别西基被委派率领外交使团赴俄罗斯，以取得俄罗斯对伊梅列季亚的保护。别西基作为公使留在驻守乌克兰和摩尔达维亚的波将金元帅的大本营中。1791 年诗人在雅西去世。

别西基在格鲁吉亚诗歌史上留下了重要印迹。他主要以抒情诗人、炽烈爱情的充满激情的歌手而著称。诗人生动鲜明和极富表现力地吟咏女性美。他在响亮动听和优雅的诗歌里，传送着澎湃的激情和最温柔的爱情感受。出自他笔下的还有一系列庄严的颂歌和书信体诗歌。特别著名的是他的爱国主义长篇颂歌《阿斯平扎》，该诗是纪念 1770 年格鲁吉亚军队在阿斯平扎这个小地方（格鲁吉亚南部）战胜入侵的土耳其军队的。别西基热情洋溢地歌颂阿斯平扎的英雄、统帅达维德・奥尔别利安尼（此人也是一位有才能的诗人）。别西基一大批书信体诗就是献给此人的。在长诗《鲁赫会战》中，别西基用庄严颂诗的文体描写格鲁吉亚内战历史中的事件。

诗人在许多抒情诗里悲叹自己的不幸遭遇。在讽刺性长诗《儿媳和婆母》中他以有些怪诞离奇而幽默的笔调描写家庭不和的场面。长诗中也可遇到无知和贪婪的教堂杂役。别西基还是尖刻讽刺诗和讽刺短诗的作者，这些诗主要是针对转文弄词和狂悖自大的贵族诗人穆泽恰布克・奥尔别利安尼（死于 1794 年）的。

别西基的诗歌作品别具一格，有独创性。他用新颖的隐喻、超乎常规的对比、恰当的比喻、精致的诗歌形象性，革新和丰富了格鲁吉亚诗歌。某些诗篇，例如《两只鸫》（此诗另译为《乌鸫》），由非常复杂和曲折的隐喻构成。别西基诗歌的特点是高度的悦耳、丰富的语音重叠、优美和严格的节律。但是正因为过分追求对诗句外表的修饰，便常常损害了诗的思想性。

在赫拉克里乌斯二世宫廷中，除亚美尼亚文化活动家外，还有阿塞拜疆诗人和乐师，其中就有阿塞拜疆大诗人维达季。1781 年维达季就王子列昂・伊拉克里耶维奇突然去世写过悲痛的挽诗。同赫拉克利乌斯二世交往的还有另一位阿塞拜疆著名诗人和外交家瓦吉夫。他在诗中歌颂格鲁吉亚女性的花容月貌和内在美，歌颂格鲁吉亚首都第比利斯。瓦吉夫也就列昂・伊拉克里耶维奇之死写了诗体墓志铭。

十八世纪格鲁吉亚文学的特点是体裁的多样性。旅行记、回忆录、书信体裁得到相当广泛的传播。这些作品除文学艺术价值外，还具有提供科学知识和教育的作用。这类书籍有苏尔汗-萨巴・奥尔别利安尼的欧洲旅行记、铁莫台・加巴什维利的耶路撒冷和阿丰旅行记（作者记载了格鲁吉亚的物质文化和文字性文物）、约纳・吉杰瓦尼什维里的东西方多国旅行记

(关于摩尔达维亚的笔记特别珍贵，吉杰瓦尼什维里在那里生活时间较长)、达尼埃尔·达尼别加什维里的印度旅行记等等。回忆录文学作品中值得注意的是叶赛伊·奥赛斯-泽的《遗言》(其中有丰富的生活习俗和文化史材料)。

在十八世纪，格鲁吉亚国内涌现出译自各种文字的作品。译自波斯文的主要是浪漫爱情性质的作品(《巴拉姆和古兰丹姆》、《霍斯罗夫和希琳》)、英勇—惊险作品(多卷本长篇小说《卡拉曼伊安尼》，格鲁吉亚文译名为《卡赫拉曼的故事》、《谢伊兰的故事》)和训诲寓言作品(《主宰们的宝物》、《巴赫蒂亚尔的故事》、《辛德巴德之书》)。驰名世界文坛的《阿希卡尔训言》属于训导性体裁。

十八世纪下半叶在俄罗斯文化的良好影响下创立了格鲁吉亚专业剧团。由此引进翻译了俄罗斯和西欧的话剧作品。例如，格奥尔基·阿瓦利什维利(1769—1850)高质量地翻译了苏马罗科夫的话剧作品。他也是格鲁吉亚文剧本《泰穆拉兹二世》的作者。罗蒙诺索夫和杰尔查文的部分作品也被译成了格鲁吉亚文。

十八与十九世纪之交，格鲁吉亚国内对法国古典主义产生了浓厚兴趣。在一些格鲁吉亚诗人和散文作家的作品中可以看到法国文学的影响。伏尔泰的思想和戏剧作品吸引了许多格鲁吉亚作家(达维德·巴格拉季奥尼[①]、达维德·齐齐什维里等)。这个时期还出现伏尔泰的悲剧以及高乃依、拉辛作品的译本。达维德·乔洛卡什维利(约1733—1809年)为格鲁吉亚剧团改写了拉辛的《伊菲革涅亚》。译者翻译时使用了俄文首译本和法文原著。在乔洛卡什维利的译著中阿伽门农的形象使人联想到赫拉克里乌斯二世。

赫拉克里乌斯二世无论在格鲁吉亚还是在境外都备受尊敬。但在封建贵族和保守的王朝正统派圈子里也有不少反对者，这些人认为他是卡尔特利的篡位者。赫拉克里乌斯二世的狂热反对者亚历山大·阿米拉赫瓦里(1750—1801)的讽刺抨击性作品《阿斯特拉罕行动》和《格鲁吉亚故事》广为人知。在孟德斯鸠《论法的精神》的强烈影响下写成的有独创性的哲学政治论文《东方贤哲》的作者也是阿米拉赫瓦里。孟德斯鸠这本书的附有注释的格鲁吉亚文全译本由达维德·巴格拉季奥尼(1767—1819)完成，他还著有《格鲁吉亚史》、法典、多篇抒情诗。

十八世纪格鲁吉亚宗教学校还自俄文翻译了鲍迈斯特的《逻辑学》、

① 1767—1819年，王子。作家、教育家，撰有关于格鲁吉亚的历史著作。——译注

克·沃尔夫的《物理学》、洛林的《东方史》等等。达维德·阿列克西什维里（1745—1824）的师范教育活动和校长经历广为人知，他还译过罗蒙诺索夫和杰尔查文的部分著作。

十八与十九世纪之交在格鲁吉亚从事文学活动的有数十位作家和诗人。古老的格鲁吉亚文学传统依然保有生命力，至少延续到十九世纪的头二十五年。值得特别注意的有女诗人马纳娜的别具一格的作品《同疟疾交谈》（十八世纪末）、格奥尔基·巴格拉季奥尼（1778—1807）的自传体小说《胡勃马尔迪安尼》、无名氏的抒情诗歌集《纳尔吉佐瓦尼》（特别是诗集中的爱国主义颂诗《格鲁吉亚多美好》）。演说艺术的光辉典范是首相索罗门·列昂尼泽在赫拉克里乌斯二世逝世（1798）时所做临葬悼词；高杰尔智·皮拉利什维利的《百灵和苍头燕雀的谈话》富有特色（隐晦地描写了反赫拉克利乌斯二世的阴谋被揭穿的事件）。令人喜爱的抒情诗作者有彼得·拉腊泽（他还是长篇惊险幻想小说《季拉里安尼》的作者）、埃里-兹巴尔·埃利斯塔维、季米特里·图马尼什维利、艾格纳杰·图马尼什维利、格奥尔基·图马尼什维利、季米特里·巴格拉季奥尼（1746—1828）。后者还著有诗歌集《季米特里阿尼》和长诗《凯特万尼阿尼》（讲述凯特万公主受难而死）。 ·512

几乎所有原巴格拉季昂王室为数众多的成员都对文学和科学极为酷爱。王子三兄弟——达维德（1767—1819）、约安（1768—1830）和泰穆拉兹（1783—1846）的文学—教育和科学活动涉猎特别广泛，成效卓著。公主三姐妹凯特万、玛丽娅和捷克莱的诗也作得不错。执政王朝的许多代表人物以及他们的老战友被逐出了格鲁吉亚。他们在作品中发出绝望的声音和忧郁的思乡之情。许多其他作者的诗歌也渗透着深沉的哀伤情感。摧毁旧的并建立新的生活秩序既反映在哀诗中，也反映在幽默讽刺诗中（《欢乐之鸟飞去了》、《怎么样，如果我成了参政元老……》等）。

王子约安和泰穆拉兹都生活和活动于彼得堡。泰穆拉兹·巴格拉季奥尼是俄罗斯科学院荣誉院士和许多国外科学协会的会员，主要从事科学活动，他是一位图书收藏家，虽然按照传统也写诗。从他的著作中我们可举出《格鲁吉亚史》和对《虎皮武士》的诠释。约安·巴格拉季奥尼是真正意义上的"百科全书"，他是学者、历史学家、语言学家（他的词汇学著作非常珍贵）、文学研究家、作家和诗人。约安·巴格拉季奥尼按照俄罗斯—欧洲方式设计过重组格鲁吉亚国家机构的方案。他为开办高等学校、建立博物馆和藏书馆、发行报纸而奋斗不息。约安·巴格拉季奥尼以多卷集《卡尔马索巴》（或称《寓训于乐》）的作者而闻名于世，他于 1828 年完成这部著作。无疑这是十八世纪末和十九世纪初格鲁吉亚文学最后一部重要作品。

《卡尔马索巴》(这部巨著至今只出版过缩略本)的情节非常简单。教堂副执事约纳·海拉什维里在哥里居民、机智的爱逗乐的祖拉布·加姆巴拉什维里陪同下,为了"卡尔马索巴"(为修道院筹款)而穿走在格鲁吉亚东、西部各村落。约纳和祖拉布在漫游时遇到各式各样的人并同他们交谈。他们的谈话内容就构成《卡尔马索巴》的情节主线。约纳·海拉什维里并非虚构人物,这是一位著名宗教作家,与《卡尔马索巴》的作者是同时代人。看来,祖拉布·加姆巴拉什维里也不是虚构人物。一般来说,约安·巴格拉季奥尼本人大都认识自己文学作品中的人物(即那些同约纳·海拉什维里交谈的人)。作者的目的,一方面是描写当时格鲁吉亚社会的道德、风尚、习俗和文化,另一方面是为了通俗地讲述一系列科学和艺术领域的原理。《卡尔马索巴》是当时的真正百科全书。作者广泛采用了当时主要源于俄罗斯的科学文献。他善意地关注着西欧社会思想的新潮流,尤其是伏尔泰等百科全书派和启蒙主义者的思想,在宗教问题中揭示自由思想,谴责宗教狂的残暴行为和迷信。为使读者对科学议论不太感到枯燥,作者经常用祖拉布·加姆巴拉什维里的滑稽动作打断约纳·海拉什维里的讲述。他的见解、插话、俏皮话、举动使叙述不显得呆板,使读者在学识渊博的修士的训导中间仿佛获得一些喘息机会。《卡尔马索巴》中巧妙地加进了正文中提及的一些同时代名人生活中的故事、笑话和趣闻。乐天派祖拉布以自己信手拈来的机智,给《卡尔马索巴》沉闷的百科全书科学风格注入了一股清新气息。

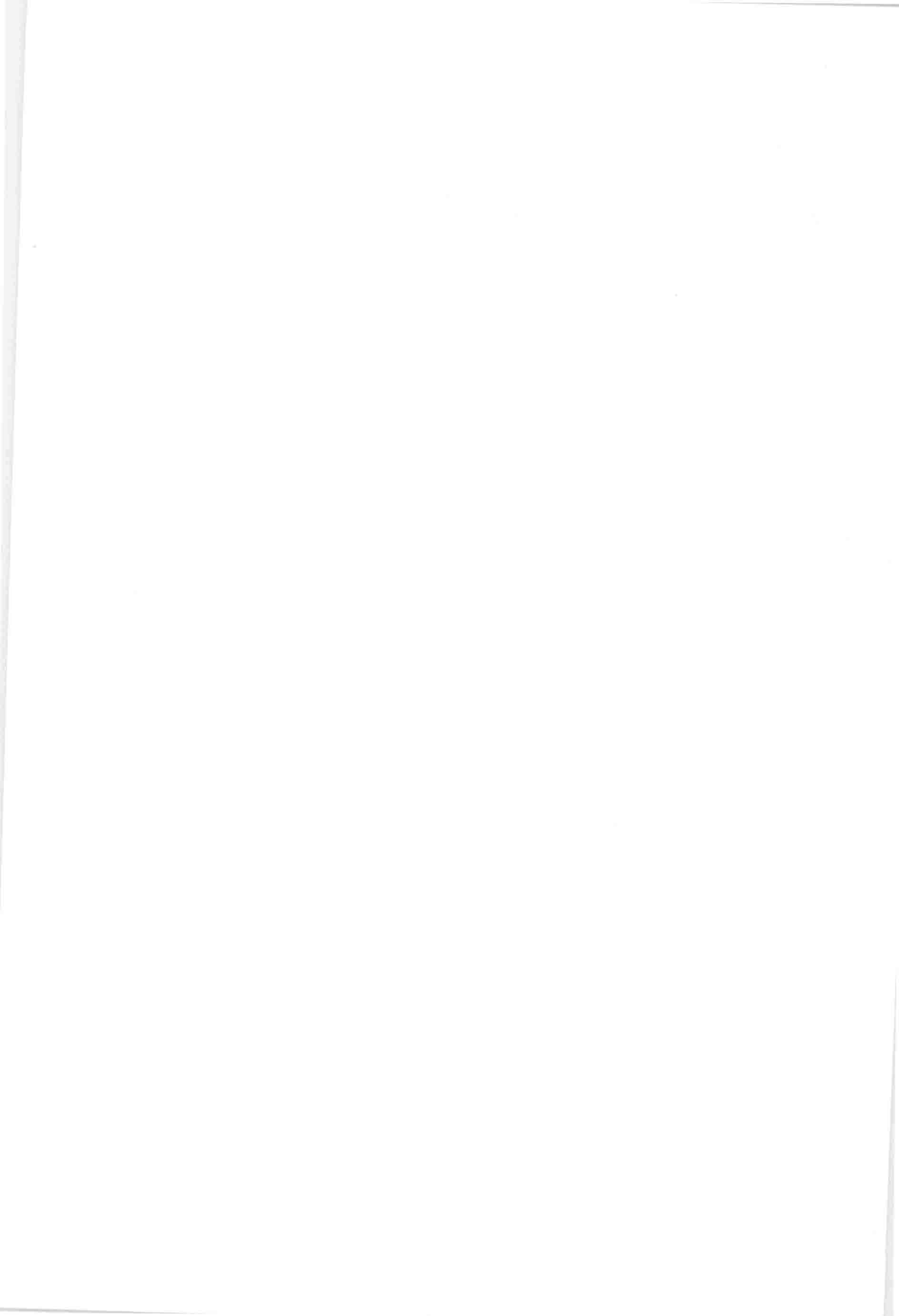
约纳·海拉什维利和祖拉布·加姆巴拉什维利体现着十八世纪末和十九世纪初格鲁吉亚现实生活的两个侧面。这两副截然相反的面孔被准确地刻画和生动地表现了出来。约纳,一个不问世事的人、自作聪明的苦行僧、博学地空谈玄理的人,经常陷入可笑和并不令人羡慕的境地:被认为是一个傲慢自大和喜怒无常的人、一个吝啬和贪婪的修士。祖拉布则是另一种性格,他是个乐观愉快、诚实坦率、心地善良的人。在充满顺乎自然的幽默对话中,作者得以直观地揭示那个时代格鲁吉亚社会各阶层之间的关系。这些对话直至今日还引起人们相当的兴趣。

513·

约安·巴格拉季奥尼本人是显贵门第的代表人物,但是他揭露了封建制度下的格鲁吉亚的社会关系的丑陋形式。作为一位人道主义作家,他保护农奴,为贵族道德的江河日下而痛心,他揭露宗教界的伪善行径,大胆地暴露占据统治地位的贵族特权阶层空虚、无聊生活的恶习。约安·巴格拉季奥尼是格鲁吉亚最末一位君主格奥尔吉十二世(1746—1800)之子,衷心地热爱着多灾多难的祖国,在自己作品中表现与他血统相近的社会阶层——巴格拉季昂王朝为数众多的代表人物的政治和道德没落,以及充斥

着这一阶层的阴谋诡计、妒火中烧和假仁假义。

在王室其他成员和高层贵族别的代表人物的作品中，最常听到的调子是格鲁吉亚国家殒灭和由守旧落后的生活习俗基础之破灭所引发的绝望和劫数难逃的哀鸣。



第九编　南亚和东南亚文学

本编序言

南亚和东南亚国家(印度、尼泊尔、兰卡①、缅甸、印度尼西亚、老挝、柬埔寨、泰国和菲律宾)自古以来就有紧密联系：在往世书②和《罗摩衍那》中就有关于爪哇、苏门答腊和婆罗洲的记载；"本生经"③中有一则故事讲道，一群印度商人从海路前往"金土地"，这里的"金土地"指的是位于缅甸与印度尼西亚之间的国家。印度以及它的神、它的宗教信仰和文化，对该地区的国家不仅有很大影响，而且把这些国家联系在了一起。

亚洲这一地区几乎所有的国家中，书面文学起初都是以印度的语言，即巴利语或梵语(这主要取决于该国主要信奉的是印度教还是佛教)发展起来的。只是大约从十一世纪起，在一些东南亚国家中，才开始积极地形成地方文学传统和地方语言，快到十八世纪时这些东西才得以最终确立。

与近东和中东地区一些国家一样，十八世纪也给南亚和东南亚人民带来巨大的灾难。对本地区的大多数国家来说，这段时期从没有过安宁时光。弱小的国家变得更弱并且解体了，有的是因为外敌入侵的缘故，有的则是因为内讧或者是解放战争的结果，比如印度的莫卧儿帝国垮台了，随着阿瑜陀耶之死(1765)，统治暹罗四百多年的阿瑜陀耶王朝也已不复存在，尼泊尔的马拉王朝倒台了，柬埔寨的吴哥帝国直到十九世纪后半叶，都一直陷于内部纷争和与邻国的毁灭性战争的泥沼里不能自拔。在无休止的

① 今斯里兰卡。——译注

② 古印度文学名著，被认为是印度教经典。是公元第一个千年后半叶保存下来的著作当中最古老的一部。根据每卷所崇祀的神而分为毗湿奴书、湿婆书、梵天书。其内容与古印度文学差不多，包括一些神话和传说。——译注

③ 古印度的一种文学体裁，形式上诗歌与散文间杂，故事的题材为动物寓言、童话、神话等。——译注

征战中,曾经繁荣一时的城市凋敝了。比如,根据当时人的目击证明,其美丽繁华在亚格伯时期(十六世纪末)可与凡尔赛媲美的德里,由于马拉提人与阿富汗阿赫马德-沙赫的第三次帕尼帕特会战(1761),已经荒凉到成群的胡狼在它的大街上游荡的地步。

后来乌尔都语诗人穆斯哈菲(1750—1824)对德里的荒芜情况曾满怀痛苦地写道:

我见到德里的废墟,满目疮痍,像恶梦一样恐怖,
了无人迹的宫殿、房屋,犹闻冤魂鬼哭。
我看到风暴摧残的花园,残枝随秋风飞舞。
那倒地死去的大树,已经叶落枝枯。
何必去问园丁,那花园的常客夜莺现在何处:
只需看那篱笆后面,厚厚堆积的尘土。

老王朝的垮台不总是仅仅意味着上层统治者的更迭,国家结构本身往往也发生了改进。比如,随着多语言、多民族的莫卧儿帝国的解体还出现了一些全新的、在单一民族、单一语言基础上形成的生机勃勃的国家。孟加拉、马哈拉施特拉、旁遮普就是这样的国家。十八世纪在这里已经奠定了未来民族文化的基础。在缅甸和该地区其他一些国家的情况也是如此。

但是,南亚和东南亚民族国家的形成过程是复杂的,在整个十八世纪期间,欧洲人为争夺对亚洲这一地区的势力范围而发动的入侵也好几次打断了这一进程。

不论对于单个国家,还是对于整个地区来说,政权是何日转入欧洲强国手中的,谁都难以说出准确的日子——因为这个过程是长期的、渐进的。在南亚和东南亚的沿海地区,欧洲人从十五世纪开始出现,起初,他们只是进行贸易和搞一些实业,并巧妙地利用当地的内部纷争为自己谋利。远不是所有东方统治者都明白,欧洲商人带给他们的危险到底有多大。对不断相互征战的狂热,为一点微不足道的利益而争执,他们不知不觉地在为自己的敌人火中取栗。

该地区的大多数国家十八世纪都丧失了政治独立,但还保持着自己的内部世界,即哲学、伦理、道德教条的纯洁,并据此抗衡着欧洲世界外来文化的影响。而欧洲人在十八世纪则忙于战争和贸易,也没有像在后来十九世纪那样积极干预东方各民族的内部生活。

515·

只有十六世纪就已经丧失了政治独立的菲律宾是个例外。菲律宾文学的经典作家何塞·黎萨尔(1861—1896)曾描写过那个黑暗时代:“菲律宾

进入了新时代。菲律宾人逐渐淡忘了古老的传统，他们忘记了自己的过去，忘记了自己的文字、歌曲、诗歌、法律，为的是背熟他们根本不理解的别人的真理，接受别人的道德观念、别人的美学观念，这些观念根本不同于取决于人民的生活及其理解条件的那些观念。”与本地区其他国家信奉的伊斯兰教、佛教不同，菲律宾许多部落信奉的当地多神教宗教，根本无力抗衡天主教的入侵。早在十八世纪，菲律宾的居民就已几乎全部改信了天主教。只有原来信奉伊斯兰教的摩罗族（棉兰老岛）比本群岛其他民族抵抗基督教的时间长一些。新的信仰，以及伴随而来的新的欧洲世界，对菲律宾人的文化产生了深刻影响，形成了新的文学语言、新的文学体裁（“诺韦纳斯”、“帕雄”、“阿维特”、“库里多”、“摩罗—摩罗”），产生了对东方人来说全新的题材——基督教圣徒的生活。菲律宾人与本地区其他民族不同，在十八世纪就已准备好了接受欧洲文化的物质财富。比如印刷术，在十八世纪的菲律宾就已不是稀罕之物。本地语言（他加禄语、米沙鄢语、伊洛科语）的字典和语法书在这个期间印得特别多，而此时在其他国家（如印度、印度尼西亚等），才刚刚出现首批印刷机。

本地区其他国家的情况，就如前面所说，完全是另一个样子。与欧洲世界的首次积极接触导致了东方中世纪文化与欧洲新时代文化的急剧冲突。东方的精神和文化的闭关锁国在十八世纪表现得特别严重。东方的传统永远发挥着生活的权威组织者的作用，于是，执着地忠于传统，以及它们在政治失败条件下的保护作用，便被当成了保持精神世界独立和完整的唯一工具。还在十七世纪，本地区许多国家就已开始了回归自古以来的本地宗教信仰和自己更深层次文化的过程：在印度尼西亚，是回归穆斯林之前古爪哇文学和民间创作的传统；在兰卡，是回归佛教之前的时代；在莫卧儿的印度，是“复兴梵语学术”和经典的古印度诗歌。而欧洲人的殖民化政策也对这一过程起到推波助澜的作用。

亚洲这一地区十八世纪形成的历史条件，从总体上促进了东方文化保持其中世纪的陈规旧套。文学体裁的体系和等级、文学和艺术的阶级性、它们在社会生活中的功能，都仍然照旧保持着。诗歌仍然在文学中占主导地位，许多司空见惯、历来熟习的题材和主题仍在传统诗歌体裁中一再反复吟唱，在散文、绘画、建筑和音乐中也是如此。文学和艺术在大多数场合仍然保持着宗教的、信仰的性质。艺术和文学的美学功能只是刚开始具有某种独立自主性质。

三大宗教—哲学体系，即印度教、佛教、伊斯兰教，有时泾渭分明，有时相互渗透，继续在许多方面决定着该地区的各个国家。

在缅甸、暹罗和兰卡，十八世纪正是在佛教的旗帜下开始了一场独特的

宗教革新。佛教寺院在这些国家的文化传播中所发挥的作用特别巨大。

印度教及其众多的地方变种仍像在十七世纪一样,继续严格规范着印度和一些其他国家的印度教徒的生活。

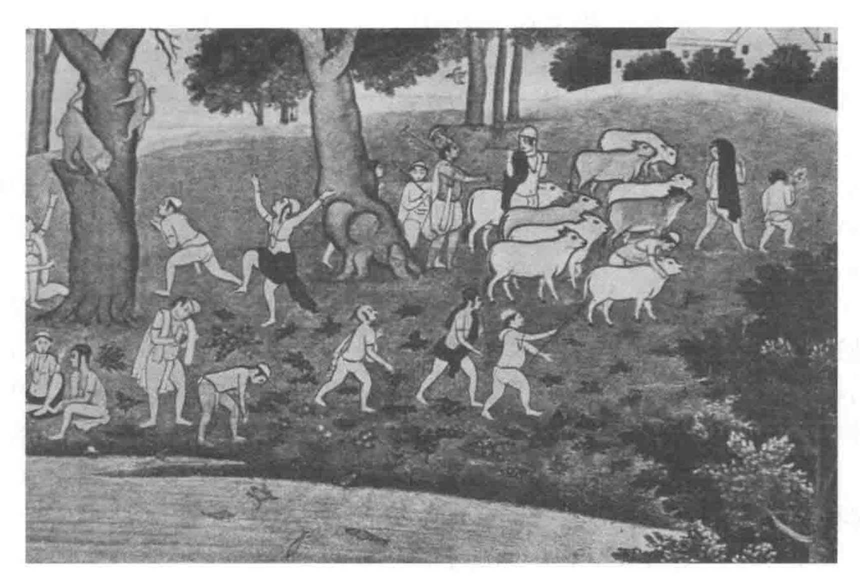
在各个不同的国家,伊斯兰教的命运并不相同。比如,在十八世纪的印度尼西亚,积极的伊斯兰化运动停止了,因此,在伊斯兰化的沿海文化地区广为传播的马来语的作用也就降低了。沿海城市很少,失去了作为伊斯兰教基地的分量。印度尼西亚显露出自己更深层次的文化——布吉人的宏伟神话史诗《伊·拉·加利戈》、亚齐人的英雄史诗《波丘特·穆罕默德之歌》。

许多文学著作的作者在精神上与穆斯林毫无关联,现在仅仅嵌入一些个别的段落字句,以表示对伊斯兰教的敬意。比如,在神话性的世界史《马尼克·莫约》中,印度教诸神很快就归附了本地的二元神话,只是在作品结尾处,才脱离内容地说明传说中爪哇文字的发明者皈依了伊斯兰教,成了先知的学生。在马塔兰王朝的编年史《爪哇国家史》中情况也是这样。

十六世纪,伊斯兰教曾在印度发挥过不太深入的影响,没有触动印度文化的本质,到十七世纪,特别是十八世纪,伊斯兰教的作用发生了很大变化,开始植根于印度教传统。两种文化的接近正是在十八世纪结出了明显成果。孟加拉的居民大都自愿转入了伊斯兰教,这里建立了穆斯林王朝,产生了对新神的崇拜,这些新神包含了两种信仰因素。比如对"绍特皮尔"("绍特",或"绍特纳拉扬",是毗湿奴[①]的孟加拉名称;"皮尔",则是穆斯林圣者之意)的崇拜,在这一时期非常普遍。甚至在孟加拉古老的婆罗门家庭中,懂得波斯语都被认为是非常必要的。连孟加拉十八世纪大诗人婆罗特琼德罗·拉伊也认为,只有在一个穆斯林教长家里度过十多年后,他受的教育才算完成。这一时期的许多文学著作都是以梵语化的孟加拉语创作并用阿拉伯文字记载下来的。《战书》就是如此,它的内容与《摩诃婆罗多》有紧密联系,而在形式上则与波斯语传统有密切关系。信德的大诗人谢赫·阿卜杜尔·拉迪夫将印度教与伊斯兰教苏菲派的题材相结合,将波斯语诗歌规则与传统的印度教音乐相结合,使自己的同时代人赞叹不已。东方小型彩画艺术中的莫卧儿画派,则是在绘画上将印度—穆斯林加以综合的光辉篇章。然而,两种文化的接近不是田园诗般地平静进行的。两种宗教信仰的正统派之间的敌对最终导致了二十世纪中期国家的分裂,导致分裂的宗教征候在当时就已感觉到了。

---

① 印度教的太阳神。——译注



《克里希纳归还牛犊》坎德尔画派小型彩画 1790年 昌迪加尔博物馆

在《世界文学史》前几卷中曾讲述印度文化和文学所发挥的作用，以及中介国家（马来亚和爪哇，而对于柬埔寨则是暹罗）在形成东南亚几个国家的书面文学中所发挥的作用。亚洲这一部分的文学语言常常是“外来语”——巴利语、梵语或爪哇语。十八世纪这一地区语言发展的特点是本地语言传统——印度尼西亚的亚齐语、布吉语、巽他语、巴厘语，兰卡的僧加罗语，缅甸的缅甸语，菲律宾的他加禄语，尼泊尔的尼泊尔语，柬埔寨的高棉语——的迅猛发展。新的文学语言开始排挤此前在印度尼西亚占统治地位的马来语和爪哇语（它们作为民族语言继续发展），在兰卡、缅甸和柬埔寨占统治地位的巴利语，在尼泊尔占统治地位的梵语。

地方语言文学的形成是作品对更加发达的中介文学适应的结果。在这个意义上最受欢迎的作品是印度的《罗摩衍那》和《五卷书》，以及爪哇的《班基故事》，在这些作品基础上产生了马来人、高棉人、泰国人、巴厘人和其他某些民族的许多史诗—叙事作品。

十八世纪，本地区许多国家的各种民间创作体裁得到了书面加工，因此民间创作对高雅文学产生了很大影响。在新产生的一些体裁中，民间创作因素得以与中世纪高雅诗歌相结合。这一过程在印度尼西亚表现得尤为明显，在那里，十八世纪时巴厘岛、亚齐（北苏门答腊）、南苏拉威西等地的地方民间传统十分活跃。巴利语长诗《伊·巴古斯·迪阿尔萨》非常成功地将神话故事的形态特征与印度爪哇传统的具体特征（神奇的赠予者变成湿

婆)结合在一起,将对受赠予者生活的描写与按照《正道论》精神进行说教成功地结合在一起。在暹罗,大众化的所谓"桨手之歌"得到特别广泛的传播,这是根据地方民间创作体裁用高雅的中世纪宫廷文学精神改编的。

上述过程在暹罗、印度尼西亚和缅甸,不仅在诗歌,而且在戏剧方面也得到发展。十八世纪是这些国家各种民间戏剧形式与受到教会推崇的规范的高雅文学相互并存的时期,这就在大多数情况下奠定了经典宫廷戏剧的开端。

十八世纪之前,真正意义上的戏剧在暹罗还不存在。各种民间戏班,从一地巡回到另一地,伴随着即兴歌曲演唱,敷陈《罗摩坚》(《罗摩衍那》的暹罗名称)中的故事。这就是所谓的"乡村戏剧",它们没有固定的文学剧本。这种状况一直持续到王朝的一个王子为戏班写出《罗摩坚》的剧本时为止。这一事件奠定了"宫廷戏剧",即暹罗宫廷古典戏剧的开端,此后开始出现为这种戏剧专门撰写剧本。

爪哇的过程也与暹罗相似,在这里民间神秘剧("哇扬")与文学传统的融合也很明显。爪哇木偶戏("哇扬普尔瓦")的演出剧本在这一时期得到了最终的文学加工,并且得到口头传说和一系列幕间滑稽剧的充实。

曾经在某个时期十分著名的印度古典戏剧,到十八世纪已不复存在。甚至十七世纪有时在莫卧儿宫廷演出的独白剧("婆纳")也销声匿迹了。但在文化上与印度一脉相承的尼泊尔,这种独白剧仍然存在着。它们是逃避穆斯林迫害的印度婆罗门带到这里来的。十八世纪的尼泊尔戏剧是以高雅宫廷文学的精神创作的,它遵照的是印度古典韵律学规则。但是,印度—尼泊尔戏剧已在某种程度上脱离了印度《舞论》[①]的规范——除了取材于神话史诗或传奇历史的题材之外,它们还往戏剧中添加了当时世界的东西。比如,关于十七世纪的贝拿勒斯的拉甲[②]戈皮昌德拉的戏剧,在伯里特维·纳拉延沙赫的宫殿里就特别受欢迎。该戏讲述的是不久前(对于东方传统来说,一百年不算太长)发生的一些真实事件。不要说十八世纪,即使是二十世纪初,这种对戏剧传统规范的背离也是一种创新。

总之,除了极少数例外,东南亚国家十八世纪的文学通常仍被看作是宫廷文学。就如过去若干世纪一样,由于封建统治者的宫廷把艺术人才笼络在自己周围,所以文化中心也仍然是这些人的宫廷,而文坛明星则常常是统治家族的代表人物。与上个世纪相比,十八世纪宫廷圈子的气氛没有多大变化。文学,主要是指诗歌,也仍然是写给有学问的人阅读的。文学和

---

① 或称《剧论》。——译注

② 拉甲是印度古代贵族和印度土邦王公的称号。——译注

艺术庇护者们的倾向和爱好远不是无足轻重的，比如暹罗的佛教徒国王博罗马科特在自己的宫殿中造就了一种几乎是寺院般的笃信宗教气氛，诗人们在他统治时期写的长诗，都具有一种鲜明的佛教特性；印度的阿迪尔沙赫是个学识渊博的人，一个公认的才华出众的文学家，他对乌尔都语辞藻华丽的世俗文学的发展起过很大促进作用。 · 518

十八世纪，不论是近东还是中亚许多地区，在宫廷的奢侈圈子里形式复杂的文学普遍得到非同寻常的繁荣。“爪哇复兴”的诗歌，法尔斯语的“印度风格”诗歌，在印度的马哈拉施特拉、孟加拉、中央邦的“复兴梵语学问”学派，兰卡、缅甸、尼泊尔和暹罗的贵族诗歌，都是这种形式复杂的文学。

直到不久前，这种在宫廷环境中繁荣一时的辞藻华丽的诗歌，通常还被说成是“华丽的诗歌技巧”的形式主义诗派，是“内容贫乏的诗歌”、“赤裸裸的色情”诗歌，等等。但是，最近几年的研究表明，正是这种形式主义的诗歌，尽管有题材的局限性，却仍然在新时代诗歌的形成中发挥了很大作用。中世纪晚期各种诗派的如此令人惊讶的顽强精神（往往一直坚持到二十世纪）远不是偶然的。

然而应该指出，到十八世纪结束之时，曾经在十七世纪出过伟大诗人的中世纪晚期抒情诗，在十八世纪上半叶却十分萧条（大概只有爪哇是个例外，“爪哇复兴”恰恰在十八世纪后半叶才到来）；诗歌题材的范围缩小了，思想往往隐藏在复杂的、含糊其辞的形象后面，令人难以捉摸。然而重要的是，十八世纪贵族宫廷抒情诗的消遣功能开始稍稍超过宗教—说教功能，诗歌与宗教祭祀的联系有时也开始只具有形式性。

诗歌（戏剧也是用诗写成的）是这个时期文学的主要部分，但是散文对一系列国家已不是新鲜事。在兰卡、印度南部、印度尼西亚等国的马来语范围内，它已存在了几百年。在印度北部（可能因为在穆斯林传统影响下）此时已开始创作乌尔都语的半文艺、半神学性质的散文。在暹罗，文艺性散文已经明显与事务性散文和使徒行传类散文分离。重要的还不仅是散文作品本身的出现，还在于人们对待散文的态度普遍发生了变化，而直到不久前，在宫廷圈子里，散文的应用还极为有限。

东南亚国家文化进程的总节律在十八世纪遭到了破坏。在某种程度上，这个世纪可以说是十九世纪本质转折的一个先行时期。在一些国家中这一点表现得十分明显（菲律宾），在另一些国家（柬埔寨）则不太明显。这些国家文化中产生的新事物，还不能在十八世纪打破中世纪艺术体系，但它们已为新时代的文化准备好了土壤。

第一章 印度文学

1. 政治和文学形势

在十八世纪，印度还不是一个统一的国家，在它的领土上"分解成像它的城市甚至村庄那样多的各自独立和互相敌对的国家"（马克思，《不列颠在印度的统治》）。其中最大的仍然是莫卧尔帝国。但是，如果说在十七世纪它的领土是不断扩大的，那么在十八世纪它的领土却在不断缩小，到十八世纪末的时候，它仅占有恒河—朱木拿河两河流域北部之一半和朱木拿河以西的某些土地。帝国的存在也变得有名无实——从最后一个"大莫卧儿"奥朗则布去世之日后的十三年间，坐上王位的统治者换了十八个，他们的权威已经既不能使人尊敬，也不能使人害怕了。埃德蒙·伯克曾描写过他们中的一个："这个倒霉的国王是个流亡者，他被从一地赶到另一地，一会儿是国王，一会儿又成了囚犯。每个清真寺里都在为他祈祷，每个清真寺里又在酝酿反对他的政权的阴谋，他的名字被镌刻在钱币上，因为这些钱币他又被出卖。"

抑制印度王公们分裂倾向的中央集权政权的削弱，仿佛成了爆发空前强烈和残酷的内战的信号。力量的配置在不停发生变化，昨天的宗主国今天变成了附庸，或者相反，昨天的附庸今天反倒成了宗主国。就如印度历史学家 H. K. 辛赫和 A. И. 班纳吉所指出的，十八世纪的印度就像个没有人看守、铁笼子被打开的动物园。

519·

但是莫卧儿帝国的瓦解也有其积极的一面。由不同种族、不同宗教和不同语言的居民构成的帝国，被单一民族基础上形成的更加稳固、更加生机勃勃的新国家所取代。孟加拉、迈索尔，特别是马哈拉施特拉和旁遮普就是这样的国家，它们不仅在十八世纪，而且在十七世纪后半叶，都在印度的政治生活中发挥过巨大的作用。在十八世纪，这些地区的文化就已经开始被当作民族文化。

十八世纪也许是印度整个历史上最悲惨的时期。那个时期的内部纷争，就事件的血腥程度而论，超过了帖木儿时代，邻国的入侵（伊朗的纳迪尔沙赫和阿富汗的阿赫马德沙赫）使印度变得一片荒凉。那些年，有一首两行诗传播得十分广泛："坐在那里不要动，尽你所能把一切吃光喝光。如果你剩下了，阿赫马德沙赫就会来抢去。"卡尔·马克思在《印度史编年稿》中指出："1761 年。……德里变成了一座空城；没有人去治理它；一切邻国政府也都纷纷土崩瓦解……"在那充满震撼的十八世纪，印度人开始了一

场全新的战争，即反对欧洲殖民者的战争。

在十八世纪期间，英国人顽强地不停顿地进入印度腹地，把一个地区又一个地区置于自己的影响之下。他们仅仅在上个世纪才开始与印度贸易通商：1613 年钵谛沙赫的特别敕令允许英国人在苏拉特开设一家洋行；1615 年，托马斯·罗伊爵士（詹姆士一世派驻莫卧儿宫廷的首任大使）与钵谛沙赫就刚刚建立的东印度公司进行谈判；1634 年，在孟加拉成立第一家洋行；1639 年，英国得到允许在马德拉斯进行贸易，而到了 1761 年，他们已经自己任命在孟加拉、比哈尔和奥里萨的统治者，事实上成了一系列省份的全权主人。印度历史的进程已不再仅取决于其内部发展，国家变成了资本主义国家殖民掠夺的对象。

"两百年前，有一天来了一个外表极其恭顺、可怜兮兮的商人。他的胆怯的双腿不敢向前多跨一步。那时候贸易尚未深入帝国……"（吉卜林）。在十八世纪，印度国内的政治结构仍然没有变化，但实际权力已经不再属于印度人。国家遭到毫无掩饰的公开掠夺，一些原本富庶发达的省份破产了。比如孟加拉，当时本来正处于上升时期，却承受了英国人毁灭性经营的后果：1770 年，那里爆发了从未有过的饥荒，富裕的省份变成了荒凉的无人之地。

任何历史事件都有两个方面。正如莫卧儿国家的瓦解一样，欧洲人的入侵给印度带来的也不仅仅是灾难。照卡尔·马克思的说法，英国对印度的经济、社会和政治生活的干预给印度造成了最伟大的社会革命，摧毁了它的经济基础——农村村社和手工生产。英国成为一种"历史的不自觉的工具"（马克思，《不列颠在印度的统治》），它促进印度迈上了资本主义的发展道路。

这一对印度极为重要的革命，其成果将在下个世纪反映出来。而在十八世纪，政治独立的丧失以及由它而引起的印度社会总体发展中的那些深刻进程，还没有在国家的文化中反映出来。十八世纪印度政治历史中的转变时刻与它文化和文学中的转变时刻是不一致的。印度的社会和宗教微结构总是较不易受到伤害，并且比它的政治组织更牢固。印度传统的稳定性，这些传统的保护性功能，印度教的保守主义和封闭性（在旧世界垮台的条件下），导致印度的中世纪文化与资本主义西方文化的冲突在十八世纪明显地表现出来。这不仅表现为不接受所有"舶来品"，而且表现为不愿向"异教徒"公开自己的"隐秘知识"。格拉西姆·斯捷潘诺维奇·列别杰夫（1749—1818）这样写道："弄清东印度婆罗根[1]的系统，以及他们与之相关

① 即婆罗门。

的神圣仪式和该国人民的风俗习惯，这个事情既很重要，又很困难……说它很困难是因为，尽管好奇的尝试者在不同时期进行过对婆罗根系统以及对梵语的不成功探索，但是欧洲至今并没有关于婆罗根系统的准确资料，也没有关于梵语的准确资料；而且在印度本身，除了婆罗根以外，没有任何人可以对这些科目进行研究；而他们对前往那里的欧洲人，一概看成是无人性的压迫者，或者是自己最鄙视的帕里亚[①]，那些人是用来从屋里和院子里打扫并搬出各种脏物的。”列别杰夫是出身于雅罗斯拉夫尔的一位音乐家，俄国第一位印度学家，俄国科学院第一个东方语言教授，十八世纪后半叶曾在孟加拉生活。

520・

十八世纪印度现实情况的这一最典型的特点，说明了一个世纪后印度启蒙运动发展的背景。加尔各答亚洲学会的奠基人、英国人威廉・琼斯也曾在1787年10月6日写给第一位研究梵语的英国人查尔斯・威尔金斯的信中指出过这个特点。琼斯写道：“您是第一位，也可能是最后一位懂得梵语的欧洲人。”

二十年前[②]，印度中世纪晚期文学的艺术优点，特别是在与发达的中世纪（十四至十六世纪）的文学相比时，还被人们估计得很低。之所以会这样，有一系列客观原因，其中首先是这一时期的文字保存下来太少，而且被研究得也很不够。只是在最近二三十年，印度学术界才对十八世纪的印度文化产生了一定兴趣，而在最近几年这种兴趣持续高涨。新的文物被陆续发现，文献被系统整理并出版，关于十八世纪文化问题的讲习会和会议的召开，大大拓宽了人们对印度文学史这一时期的认识，对它的系统研究实质上刚刚开始。但即使从研究的现状看，人们就已普遍认为，十八世纪的印度文学远不是贫瘠的。在孟加拉文学存在的整个时期内，印度传统上推出了三位伟大诗人，其中之一的婆罗特琼德罗・拉伊的生活和创作时代就是十八世纪；马来语文学整个发展史上的三位马来语大诗人之一的贡恰・楠比亚尔也属于十八世纪；信德文学的经典作家、印度最后一位伟大的虔诚派教徒、信德语文学上空前绝后的大诗人阿卜杜尔・拉迪夫沙赫也生活在十八世纪。印度南方的戏剧形式“卡特哈卡利”和“雅克沙加纳”的繁荣，乌尔都语和马拉提语文学的成就——所有这些都表明，印度各族人民的艺术和文学，即使在政治明显停滞时期也是不贫乏的。

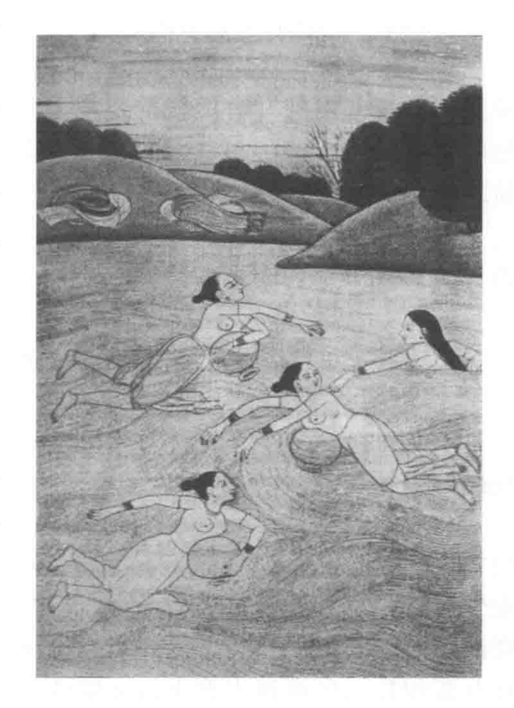
十八世纪的文学，就其类型来说，与前一世纪几乎没有差别，这一时期与前一个世纪一起构成了所谓中世纪晚期。中世纪文学体系的规范在十八

① 南印度“不可接触者”种姓之一。——译注

② 此处应自本文完稿时算起。——译注

世纪几乎没有遭到破坏，体裁和风格的等级制度也仍然保持不变。与往常一样，主要发展的是诗歌体裁。散文仍然没有占据显要地位，没有超出文学评论、翻译、编年史和类似使徒行传之类的文章范围。每一种新印度文学都继续在十二至十五世纪（有时还要更早）产生的传统形式中发展传统情节：印地语、马拉提语、旁遮普语的“拉索”（英雄史诗），孟加拉语的“蒙戈尔”（歌颂世界上各种神之功绩的史诗），泰卢固语、坎纳达语和马拉雅拉姆语的“阿塔卡特哈”（歌舞剧的文学剧本），等等。

然而，文学形式和题材的稳定性并不说明文学是绝对静止的。十八世纪的诗歌仍然不同于十五至十六世纪的诗歌，甚至也不同于十七世纪的诗歌。生活在变化，诗歌也在随之变化，新的质量在传统的形式范围内、在中世纪艺术规则范围内逐渐积累。在那个时期的宫廷文学中（统治者的宫廷仍然几乎是唯一的文化中心）最受欢迎的是爱情抒情诗。十八世纪的爱情题材的诗歌，就如发达的中世纪时期的虔诚派诗歌一样，总是与对印度神的崇拜紧密相联的，然而，它们在临近十八世纪之时已经开始不仅失去其形式的质朴和明晰，而且还开始失去其由深入自我和远离世俗的教义所产生的那种神秘、华丽——完美诗歌的纯洁。对于十六世纪的诗人卡比尔而言，爱情首先是一种感情，它向人开启一种融入绝对者、与绝对者融为一体的可能性；而对于十八世纪的诗人们来说，爱情有时已失去了神秘的意义，局限于世俗范围，它与宗教仪式的联系越来越徒具表面性，它的实质越来越世俗。在十七世纪中叶以布拉吉方言（西印地语方言）形成的“里季”派诗歌[①]（一种形式复杂、辞藻华丽的诗歌）中，克里希纳对罗陀的爱情不仅是宗教神话的内核，而且也是浪漫的呈现。里季诗人努力表现的与其说是对神的个人忠诚，反映



《妇女的春浴礼》坎格拉画派的小型彩画
1780 年　新德里　现代艺术画廊

① 意为“法式诗”。——译注

的是人的心灵追求或者是为醒世目的而传达神的情人们的故事的细节，不
521· 如说是通过写作诗歌来证明自己的写诗技巧和高深学问。令诗人神往的首先是诗歌联想和可能性，如何在遵守梵语诗歌规则的前提下，创作出某种形式上了不起的东西。中世纪晚期，几乎所有印度语言都产生了“形式诗歌”，尽管不是所有地方的文学面貌都由它决定。对于各个地方流派（印地语的“里季”、马拉提语的“班迪特卡维”、泰卢固语的“马尼普拉瓦拉姆”、法尔斯语的“印度风格”）来说，共同之处是为经验丰富的读者而写，并严格遵守古典诗学（梵语的或波斯语的诗学）规则。在十八世纪，这一流派的消极方面表现得越来越突出，所以，在这种传统退化的背景下，即使在优雅语言的经验丰富的崇拜者中间，朴素和不矫揉造作的风格越来越受到欢迎。孟加拉诗人婆罗特琼德罗·拉伊这样写道：“如果风格不能以朴素和明确见长，就不会受到人们爱好。”比如，在辞藻华丽诗歌统治了三百多年的奥里萨，就产生了一种对抗过分奇巧精致诗歌的新流派。“奥里亚当地的诗歌女神已经厌倦了华丽而紧巴巴的典礼外衣，想重新穿上较为朴素和自然的服装。”（马雅德哈尔·曼辛哈）

在乌尔都语、旁遮普语和马拉提语文学中也可见到这种现象。但在马拉提语广泛使用的马哈拉施特拉邦，深奥的辞藻华丽诗歌却正是在十八世纪的莫罗班特（1719—1794）的创作中发挥到了极致，与学识不高的读者容易理解的朴素诗歌共处共荣。

本章将继续讲述十八世纪印度文学最光辉的篇章，即孟加拉语、信德语、乌尔都语、泰卢固语的诗歌。

2. 孟加拉诗歌　婆罗特琼德罗·拉伊

印度文化引人注目的封闭性，它在中世纪传统范围内的闭关自守，它与现代历史的隔绝，这些都在孟加拉文学中表现得十分鲜明。

十八世纪初，孟加拉成为一个独立、兴旺的国家，到十八世纪中期（1757），它又变成了英国的殖民地，变成了一个“饥饿、痛苦和赤贫的国家”。那些日子的鲜活历史在十八世纪文学中几乎没有得到什么反映。苏联的印度学家 И. А. 托夫斯特赫曾指出：“在这个悲惨世纪创作的作品中，连对孟加拉人民命运中发生的悲剧性改变的暗示都没有。”

印度传统公认的伟大诗人婆罗特琼德罗·拉伊（1713—1760）的作品，在十八世纪孟加拉邦文学中最具代表性。

拉伊生活在两个时代之交——他生于莫卧儿帝国没落的时候，死于象

征英国统治开端、亦即印度新时代开端的普拉西会战[1]之后三年。他的诗歌通常是中世纪孟加拉文学史的终结，同时又是新时代文学史的开端。首批孟加拉语语法书，首批孟加拉语印刷品，都充斥着摘自婆罗特琼德罗作品的例句。拉伊的同时代人格·斯·列别杰夫曾不止一次地在自己的笔记中指出前者的诗在印度受欢迎的程度，说他听见人们在大街上吟唱拉伊的长诗。孟加拉文学研究家 Дж. K. 高士称拉伊是"对形式和风格具有完美而发达的感觉的第一位孟加拉诗人，是第一位把诗歌作为艺术从事的人。在婆罗特琼德罗之前和之后，还没有任何一个人像他这样专注而不厌其烦地研究过孟加拉语的意义与发音的和谐"。他是创作出诗歌《歌词中的泰姬·玛哈尔》的杰出修辞大师，是善于创作寓意深刻、言简意赅、形象生动的诗歌的语言大师。 ·522

曾经带给诗人巨大荣耀的主要著作是他的长诗《翁诺达蒙戈尔》，即《翁诺达的颂歌》（"翁诺达"的本意是"赐予食物者"，这是女神难近母的诸多称呼之一，是湿婆的妻子、女神雪山女的孟加拉语称呼）。这首长诗是应克里施纳昌德拉拉甲的预订而写，克里施纳昌德拉十分崇拜难近母，并在自己的拉甲领地倡导对难近母的崇拜。《翁诺达的颂歌》是用孟加拉文学传统体裁蒙戈尔写的，蒙戈尔是一种分成三部分的颂诗，一般用来献给本地的神。

拉伊的蒙戈尔的三部分是相互独立的，在情节上没有联系。第一部分根据传统叙述湿婆与雪山女的婚姻。第二部分和第三部分讲述统帅曼·辛格受奥朗则布派遣，到孟加拉平息印度拉甲普罗托帕迪托叛乱的远征。在曼·辛格与普罗托帕迪托的交战中，一个叫婆博南多·马朱姆达尔（预订长诗的克里施昌德拉拉甲的先祖）的人起了决定性作用。他向曼·辛格讲述了有关毗德（孟加拉的比德）和松达尔（孟加拉的雄多尔）的故事，这占据了长诗整个第二部分，也是最有名的部分。这一在梵语文献中记载的古老爱情故事众所周知，在十八世纪传播很广。婆罗特琼德罗对这一爱情故事进行了新的诠释。格拉西姆·列别杰夫写道，"婆罗特琼德罗·拉伊从古籍中汲取了歌颂古代英雄的诗的精华，他……写得如此娓娓动听、令人惬意、明确而真实，使得许多人都能把它背诵出来"。

与许多取材于这一情节的诗人不同，拉伊极力避免将传统英雄的相互关系理想化的刻板做法，他抛弃了绝对按照虔诚派精神讴歌爱情的做法，而是突出了它的肉体方面。婆罗特琼德罗没有忘记提醒读者，"爱，这就意

---

① 加尔各答附近的村庄，1757 年英国东印度公司的军队在此战胜孟加拉军队，此后占有孟加拉。——译注

味着赞美丘比特”①,“才能的主宰者”即拥有翁诺达女神权力的人,可以获得世上的一切。他非常生动地叙述了比德公主与悄悄潜入她卧室的雄多尔的幽会,他俩在强烈的情欲中不顾一切礼仪抛却了此前的小心谨慎,还描写了他们之间的小争执与和解,使我们不仅暂时不知不觉地忘记了传统,也忘记了宗教的潜台词。诗人巧妙地叙述了印度生活和习俗的具体历史和民族现实,这也有助于人们把长诗作为近似于世俗文学的作品来接受。诗人对拉甲宫殿的描写总的来说完全符合梵语传统,宫殿里还意外地出现了“欧洲人”(英国人、荷兰人、葡萄牙人、丹麦人、法国人、德国人)和“穆斯林教徒”(土耳其人、阿拉伯人),还有心平气和地“读着《古兰经》”的“全部穆斯林僧侣”。诗人在读者面前展现出一幕幕中世纪城市集市的画面,在这里,“各种身份和各种面目的商人熙来攘往”,在这里,“医生一面切脉,一面询问病情、开处方,一面翻着生理书”,这里还有“各种身份的贩粗麻布者、理发匠、音乐家”和“各种公民”。婆罗特琼德罗非常传神地描写了各阶层人的典型——与卖菜小贩讨价还价的卖花女,奴颜婢膝的婢女,还有到广场上来一睹小偷姿容(雄多尔王子在公主卧室被抓住后被宣布为小偷,带到广场来准备斩首示众)并被他的英俊搞得“魂不守舍”的女市民们(“宁可当小偷而被杀,哪怕让我们立即去死也不可怕……见过他的容貌,妻子们不愿回家……对自己的丈夫横加指责、百般辱骂……”)。

“辱骂”丈夫(一种独特的对新郎的赞歌)的场面作为婚礼必不可少的节目是蒙戈尔体裁的传统。它在穆昆多拉姆·恰克罗博蒂(十六世纪)有名的《琼迪—蒙戈尔》中曾有过,在这种类型的其他许多长诗中也有。但在穆昆多拉姆的长诗中,不管它多么完善,却没有善于刻画传统题材的婆罗特琼德罗的那种活泼率真,他有时同情主人公,有时调侃他们,并且经常毫不掩饰地取笑他们。

但是,不管长诗内容的世俗因素多么明显,他却始终没有忘记这首诗是献给女神翁诺达的,是歌颂翁诺达的诗歌。所以诗歌在结束时要热情激昂地赞颂女神,赞颂她回应一对情侣对她的祈祷,挽救了雄多尔使他不被砍头,并使有情人终成眷属。长诗的世俗因素是如此鲜明,竟使读者远离了宗教—醒世目的,使他重新置身于当时的文学和文化氛围中。

作为东西方文化传统相互影响的结果,孟加拉邦是印度第一个在十八523·世纪(尽管已是十八世纪末)实施建立欧洲类型戏剧实验的土邦。

1955 年和 1959 年,在加尔各答举行了喜剧《伪善》(根据乔尔德尔的剧

① 列别杰夫把梵语中的“卡摩代筏”(爱神)称为丘比特。

本改编）在印度首演一百六十周年的庆祝活动，这个有幸被改编者和导演看中的剧本，它的形式，在印度新时代戏剧的形成中注定要发挥巨大作用。不论在孟加拉邦还是印度其他省份，十八世纪都还没有世俗的戏院和供它上演的剧目。建立此类剧院的荣耀属于来自雅罗斯拉夫尔的音乐家格·斯·列别杰夫，他作为“不偏不倚的旁观者”在印度生活了十二年（1788—1800），他既不是传教士，也不是东印度公司的职员。他如此写道：“我的主要目的是深入当地的风俗，并从中获得需要的语言和学术资料。”印度人认为列别杰夫是十八世纪印度文化最引人注目的人物之一，同时指出，“他没有当时前来研究东方的欧洲学者惯有的那种自诩为保护者的目空一切的姿态。他完全没有居高临下的宗教和种族偏见”（苏·库·查特吉）。

列别杰夫的性格和他的观察能力，使他挑选出了无痛嫁接到印度土地上的戏剧作品的题材和成分，保证了首创的成功。当时人们把这种首创叫做“堂·吉诃德计划”，而后辈则把它称作“孟加拉戏剧上的革命”。

“我从观察中得知”，列别杰夫写道，“较之严肃庄重的内容来说，印度人更喜欢幽默和滑稽……所以我选择的剧本[①]，妙不可言地挤满了一群守卫、小偷，除此之外，还有法学家和以小法庭自私的书记官为首的令人敬畏的小强盗匪帮，这个书记官之所以敢于无耻地把良心作为格言挂在嘴边，只是为了掩盖每天进行的抢劫和其他一些惊人的卑鄙勾当而已……”所有这一切都符合印度的现实，只需把英语名字换成孟加拉名字，就可以不费劲地移植到印度土地上。列别杰夫也考虑到了印度人对音乐的喜爱，所以演员在演出时用婆罗特琼德罗·拉伊的诗句歌唱。

1796 年举行了首演。如列别杰夫所写，戏剧由“孟加拉男女演员在我亲自装修的剧院里……为欧洲和亚洲居民演出，这种演出此前没有任何一个欧洲人在加尔各答进行过”。

列别杰夫是真正的第一个在印度的欧洲启蒙者，作为现代孟加拉戏剧的创始人，他的名字当之无愧地进入了所有孟加拉的文选中。

3. 印度—穆斯林的综合　乌尔都语诗歌　信德语诗歌

十八世纪最终形成了新印度文学中最年轻的文学——印度穆斯林文学。正是在十八世纪，印度穆斯林文学语言才得名为“乌尔都语”；正是在这个时期，乌尔都语文学才得以与印度的波斯语文学平起平坐，并开始将

① 即乔尔德尔的《伪善》、《爱是最好的良药》。

后者逐渐排挤出文学舞台。波斯语逐渐丧失其影响，尽管直到1835年它还仍然是莫卧儿帝国的官方语言。

十七与十八世纪之交最光辉的诗人是结束乌尔都语文学早期历史（德干时期）的瓦里·奥兰加巴迪（生年不详①），他是乌尔都语诗歌的“第一人”。瓦里的创作与法尔斯语文化密不可分（“乌尔菲、安瓦里、哈加尼/赐我以诗才”），是与苏菲派哲学及构成波斯语传统文学—美学综合体的所有东西密不可分的，然而，他是第一个印度诗人（“瓦里，你在图兰和伊朗声名远扬/但是，诗人，只有德干才是你的故乡”）。他的许多诗都再现了他亲爱的德干高原的美景，而不是像波斯语传统所要求的那样，去讴歌为他所不知的遥远的伊朗；他的诗讴歌的是印度教徒——罗摩②、罗奇曼、阿周那等的功勋，而不是歌颂波斯文学的主人公；他的嘎扎勒浅显明快，词汇以地方方言为基础，而不是以阿拉伯—波斯语词汇为基础。口语化的“鄙俗”乌尔都语，这一广场和集市上使用的语言，在他的诗歌中如此富有诗意和乐感（“哦，眼睛的光芒，我用睫毛为你书写/用瞳仁打上印记”），他甚至折服了德里宫廷中波斯风格的坚定崇拜者。



《奥勃莱恩为坎格尔拉甲桑萨尔·昌德画肖像》
坎格尔画派小型彩画 1810年 昌迪加尔博物馆

在十八世纪，由于与马拉提人、贾特人、拉吉普特人的连年战争，南印度德干各王国（比贾普尔、戈尔康达）最终走向衰落，于是穆斯林文化中心重新移到了德里。德里学派首先是在衰败和濒临灭亡的帝国中心——莫卧儿宫廷的气氛中形成的。宫廷诗人对艺术和文学形式方面的明显重视，对辞藻华丽的形式的追求，促进了复杂风格诗歌的发展。这些年里，乌尔都语产生了“纳赫—希赫”（字面意义为“从头到脚”）风格的诗歌。从类型上，这种

① 按照《中国大百科全书·外国文学卷》，瓦里的生卒年为1668—1744年。——译注

② 古代印度神话中的常胜英雄。——译注

风格近似于布拉吉语的里季诗或马拉提语的班迪特卡维诗。里季诗又名"奈克—奈卡—贝特"(男主人公和女主人公典型),实质上意义也与"纳赫—希赫"差不多。此类诗的内容,通常都是按照严格的爱情礼仪和诗歌规则描写某个人的外貌(通常是神话人物)。比如,能够参加爱情二重唱(主题是幽会)的女主人公的外貌根据传统是连最微末细节都严格确定的。诗人从现成的、若干世纪以来早已形成的"对号入座"的规范中选择某一个细节,比如瞳仁、严格按规定样式卷成的发型、某个确定手指或脚趾的指甲、耳朵或肚脐,等等,再用古典诗学论文中规定的诗歌修辞格的复杂语言来创造出自己的变体,通常是一些别出心裁的分节诗(两行诗或四行诗),而展示无可指摘地掌握这种复杂诗歌技巧实际上是诗人的目的。这类风格的诗歌的共同之处是非常注意诗歌的形式方面,把诗学当作诗的独立主题来理解,在这种诗歌中诗歌的修辞格具有独立的价值。

然而,德干的诗人(其中也包括来自奥兰加巴迪的瓦里)从南方的公国迁移到北方的首都,他们带进德里一股清新空气,这也对德里诗派的形成起到了不小作用。新风格诗歌的形成是从最普通的诗歌形式开始的。德里宫廷的诗人们开始写乌尔都语的诗,他们钟爱的体裁是抒情的嘎扎勒和抒情—哲理的嘎扎勒(在乌尔都语诗歌中,十八世纪通常被称作嘎扎勒世纪)。特别是所谓的"混杂嘎扎勒"特别流行,其中法尔斯语诗行与乌尔都语诗行相互交替。

那个时期最伟大的诗人是萨德里丁·穆罕默德·法伊兹(生卒年不详)。他是一个伊朗望族的后裔,精通诗学,对阿鲁兹韵律[①]掌握得得心应手,爱作嘎扎勒诗和马斯纳维诗。他不在宫廷里吟自己作的诗并骄傲地宣称:"我绝不用诗歌颂扬任何人以得到报偿,因为我认为那跟行乞没什么两样。"也许正因为如此,在任何一本"塔兹基列"(传统的官方文学史)中都没有他的名字,而他的诗只有在1946年,直到印度著名的语言学家马苏德·哈桑·里兹维的研究成果问世之后,才为世人所知。法伊兹与一些乌尔都语诗人最早提出,诗歌的价值在于它多大程度上真实地反映了现实事件,而不是再现传统题材。法伊兹对诗歌的音节特别注意,极力避免刻板的隐喻、比喻,并为了优美的质朴而拒绝刻意卖弄言辞机巧,这样的诗人在当时是为数不多的。法伊兹不是穆斯林正统派,他像尊重伊斯兰教教规一样尊重印度教徒的礼仪。在这方面他与自己同时代的德干诗人瓦里很相像。

1714年,法伊兹完成了自己的第一部诗集。他所钟爱的形式是"纳兹

---

① 属于音节诗韵律体系,用长音和短音的变化交替构成节奏。——译注

姆”，这种诗歌形式在今天得到了广泛运用。法伊兹笔下的纳兹姆在形式上近似于波斯的马斯纳维（它由押偶韵的主题统一的两行诗组成），但不同的是韵律比较少。

在十八世纪的文学中，明显可以感到的是穆斯林和印度教传统的相互靠拢，这也是法伊兹和其他德里诗派诗人的诗歌的一个鲜明特点。这方面，布拉吉语的印度教诗歌的影响也起到很大作用。印度教传统的形象和因素（克里希纳和罗陀、孔雀、莲花和庄严的大象）在这个穆斯林印度诗人的诗中与阿拉伯—波斯文化的传统（法尔哈德和希琳，夜莺和玫瑰）有机地交织在一起。

525 •

纳迪尔沙赫对印度的入侵导致了德里的陷落，它在 1783 年被抢掠和焚烧一空。

文化中心于是转移到了勒克瑙。勒克瑙时期的乌尔都语文学失去了欢快的调子，反映的是帝国灭亡、抢掠性侵犯、显贵败落、人民破产的气氛。当时一位诗人霍贾·米尔·达尔德（1721—1785）这样写道：“以前的时代大不一样，人们的生活比我们强。谁能想象会生活得像我们这样。”米尔·达尔德继承的是那些诗歌中既有穆斯林传统又有印度传统的乌尔都语诗人的路线。作为一个苏菲派诗人，他崇拜印度教的文艺女神娑罗室伐底，他不仅掌握阿鲁兹韵律，而且还懂得梵语诗学，包括阿兰卡拉（诗歌装饰理论），其中他特别看好“什列施”（文字游戏）和“雅马克”（同一个词用作几个不同的意义）。达尔德诗作的大部分是嘎扎勒诗。按照规则，嘎扎勒诗是写永不分离的爱情的诗，不论在尘世方面还是在隐秘方面，它都应该表现痛苦、忧愁和眼泪（诗人的笔名“达尔德”就是“痛苦”之意）。但达尔德的痛苦不仅来自传统，在传统的神秘主义外表下可以明显感到悲伤的现实。

> 当时那些无忧无虑的日子现在何处？那时候心灵多么安详，理智何等清楚。
>
> 如今我蹒跚在宝贵的废墟中间，似乎身后有人窃窃私语：
>
> “就是这个人，不久前我还在这里看见他的花园房屋”。

在勒克瑙时期的文学中，向辞藻华丽的复杂风格的发展倾向越来越明显。会不会写华丽奇巧的诗，往往成为衡量诗人才能的唯一尺度。甚至在早期的乌尔都语散文（使徒行传类作品，以及经过文学加工的达斯坦，即源于英雄史诗和浪漫史诗的民间小说）中也渗入了复杂诗歌风格。

十八世纪的乌尔都语文学产生了许多诗人，但他们所有人的知名度都不及“嘎扎勒王子”密尔·穆罕默德·特基·密尔（1725—1810）。密尔亲

眼见到德里被破坏，见到人民的灾难和贫困，他把当时时代的痛苦都收进了自己的诗歌——"请不要称呼密尔为诗人，他的诗集搜集的是世界的痛苦"。他创作了六本乌尔都语诗集、若干喀西达诗、马尔西亚诗和二十多首马斯纳维诗。与瓦里和法伊兹一样，他在自己的创作中将波斯传统与印度传统结合在一起："不要问密尔'向什么神祈祷'，他早已佩戴种姓徽章、进印度教的寺庙，忘记伊斯兰教的教义。"作为公认的勒克瑙宫廷诗人，他总是强调，他是为人民写作："显贵们因我的诗而自夸，但我的目的却是与人民对话"，并极力使宫廷高雅诗歌语言靠近人民的语言。密尔的抒情—哲理嘎扎勒是用苏菲派精神写的，但与达尔德一样，善于思索的读者仍能从中发现时代的标记。

整个生活就像雨水激起的水泡，
又好像沙漠中海市蜃楼一样缥缈……
我来了，像个游方苦行者，为所有人祝福
我走了，为所有人的幸福祷告。

我总是说，没有你我不能生存，
我保持并证明了对誓言的忠诚……
　　如今脊背弯了，青春不再，身体虚弱，
　　你还在思念什么，你为何痛苦，诗人？

正如已经多次指出的，尽管奥朗则布及其继任者在与锡克教徒和马拉提人不停作战，为了解放自己的土地，最终也是为了印度教文化的独立而打得你死我活，中世纪晚期印度文学和文化的发展却逐渐带有了印度—穆斯林传统接近的特征。

不管十八世纪和晚些时候包括国家关系、印度教与伊斯兰教之间的关系在内的印度教徒和穆斯林们的关系如何复杂，这两种传统的相互浸染、混合，以及这一过程在印度建筑、绘画、文学上的表现，却是不争的事实。这个事实也表现为莫卧儿画派小型彩画上与苏菲派教徒平起平坐的穿着传统紫衣的印度教徒—桑亚辛，也表现为穆斯林墓碑上绘制的佛教法轮、印度南方湿婆庙特有的小亭和支架——清真寺的装饰和民间习俗某些特点的相互混杂。 ·526

在文学上，印度和穆斯林传统的相互浸染混合表现在内容、形式甚至某些体裁的名称上。比如，在像马拉提语文学这样表现鲜明的印度教文学中，就产生了与此有关的一些有趣体裁，它们的出现在许多方面都应归功

于阿拉伯—波斯文学，这有时甚至反映在体裁的名称上。比如，马拉提语的历史编年史，就被叫作“巴哈尔”，它来源于波斯语的“哈巴尔”（“信息”、“消息”等），而都市诗歌的一个流派“沙希尔”，则来源于波斯语“沙希尔”（“诗人”）。在旁遮普文学中产生的体裁“基萨”（波斯语的“故事”）是一种具有准确情节的叙事诗，它可能有多个来源：来自古印度（《纳尔与达马扬蒂》）、阿拉伯（《莱伊丽与马季农》）、波斯（《法赫德与希琳》）。

甚至在印度教最保守的桥头堡——印度南方的文学中，十八世纪也渗入了伊斯兰教的影响。但这种影响与在北方不同，不是表现在不同传统因素的相互接近和有时的相互渗入，而是表现为一种传统机械地安装在另一传统上，而在这样做的时候既不触动宗教哲学，也不触动诗学的基本原理。

最著名的泰米尔穆斯林诗人是乌马鲁·普拉瓦尔（生于十七世纪末）。他的《关于先知穆罕默德的往世书》是一部将基于印度教思想的古代文献传统的印度文学形式“往世书”（比如，试比较《毗湿奴往世书》、《摩根德耶往世书》）与《古兰经》教义结合起来的独特作品。在这部往世书中，对穆罕默德生活的描述是以典型的南印度风光和许多当地现实为背景进行的。泰米尔纳德的风光在古泰米尔诗歌中起着很重要的作用。看来，这一传统在这个例子中显得比阿拉伯—波斯文化规则更有威力，因为后一规则规定诗歌只能描写近东及其特有的现实事物。比如，印度的波斯语诗人通常是描写他们从没见过的伊朗风景。这种传统的惯性一直持续到我们的时代，所以，十八世纪就有人敢于离经叛道，就更使人感兴趣。

十八世纪文学中综合印度—穆斯林传统最光辉的榜样是信德语诗歌。信德是最古老的印度文化的摇篮。正是在这里的印度河谷（信德的名称就由此得来[①]），孕育了属于公元前三千年的最古老的世界文明。印度文化的许多层积，从最古老的文化到吠陀教、佛教（更是如此）和印度教文化，构成了这个地区的文化和文学，现在这个地区已属于巴基斯坦。印度最古老的居民拉吉普特人、俾路支人、贾特人都向这里汇聚并定居下来，他们的丰富民间传说一直流传至今。从七世纪开始，即比印度北部早得多的时候，在信德省就出现了阿拉伯人。随他们一起，即比未来莫卧儿帝国的中央地区还早的时期，伊斯兰教就浸透到这里，到十一世纪之前最终战胜了印度教。到十八世纪时，几乎百分之九十的信德省居民就都信奉伊斯兰教了。

信德人现在使用阿拉伯字母，其语法则来自梵语，超过百分之六十的词汇源于梵语，其余的词汇则形成于不同时期借鉴的阿拉伯—波斯语。

---

① 信德是“来自印度河”的意思，“Cbyl”（信德）由“Byl”（印度河）加上前缀“C”得到。——译注

文学中使用的是阿拉伯—波斯诗歌形式马斯纳维、嘎扎勒、喀西达、鲁拜，不过它们经常采用的是印度诗律“多哈”、“索拉他”、“乔帕伊”。

十八世纪，在大莫卧儿帝国垮台之时，信德（它从一开始就成了帝国的一部分）仍然是印度不多的几个地区之一，由于一系列客观历史原因，伊斯兰教仍没有丧失其原来的影响力。毛拉、谢赫、乌斯塔德（《古兰经》的解释者）和以行乞为生的苦行僧在这片土地上也仍然拥有至高无上的威望和独特的权力。信德语的宗教哲理—抒情诗在十八世纪仍然保持着充分的神秘情感的饱满激情和崇高纯真的信仰。信德的伟大诗人沙赫·阿卜杜拉·拉迪夫（1689/90—1752）是最后一位真正的中世纪诗人，他以自己的个性和诗歌反映了东方中世纪社会的“伟大神圣”时代及其内部的停滞和趋势。他的诗至今仍被当作某种“圣经”看待，并且是人民精神生活不可分割的部分，人们从诗集里摘引、阅读它们，讨论并加以评述。关于拉迪夫的文献很多，但直到最近，正如他的诗一样，在信德地区之外仍然少有人知。

拉迪夫属于信德一个古老的家族，这个家族给信德奉献了许多诗人。他是一个很博学的人，既通晓穆斯林传统，又熟知印度教传统。但是诗人更喜欢《古兰经》、十三世纪苏菲派诗人鲁米的马斯纳维诗和自己的祖辈沙赫·卡里姆的诗。拉迪夫不是像大多数中世纪诗人一样写诗，而是常常借用传统的印度教旋律或者自己作的曲子来吟唱诗歌。他后来构成著名的《里萨洛》（《寄语》）的诗，都是在诗人死后记录下来的，而后在我们的时代，又根据主题和类型进行了整理。在今天出版的《里萨洛》中，这些诗的整理，就如其中某些诗歌片段的著作权一样，也有随意性，因为拉迪夫经常吟唱自己祖辈的诗，把它们当作自己的诗歌。《里萨洛》把神看成唯一的、万能的、“拯救一切灾难的救主”、“医治一切创伤的医生”。拉迪夫和所有苏菲派教徒一样，全部激情信奉一个神，认为它是“无处不在的”不可分离的。这构成了整个作品的中心和主要思想，这个思想体现在光辉的、非同寻常的形象之中：比如，人们之所以“好像被分割成了两半”，是因为他们用灵魂“死抱住两重性的虚伪不放”的缘故。

苏菲派哲学和象征形象构成了拉迪夫诗歌的基础，这个基础是献给唯一“情人”（心灵对绝对者的追求）的一首热情洋溢的、被神秘提升的爱情的独特颂歌。诗人强调，与神的伟大和完整相比，人是极其渺小的。由此就产生了不可能有幸福的尘世命运的悲惨主题和对永恒的追求。爱对他来说仅仅是一种工具，使他像印度教虔诚派经常幻想的那样，接近永恒的美的光芒，但不会与它融合。拉迪夫的《里萨洛》在信德不仅被当作一部文学作品，而且几乎是一种神启。

诗人发狂的爱可以与一个穆斯林在阿舒拉节[1]期间经历的那种神秘激情相媲美。拉迪夫认为,爱的最高极限是为至高无上的神而死(成为"被完美的情人所杀"的牺牲,这是苦行僧所祈求的),而且死还不应是瞬间的事,而是长时间的折磨,因为只有在死前痛苦的瞬间才能感受到进入神的怀抱的生理过程,而这是世俗的人命定应该感受的唯一的东西,因为人们不清楚,"门槛后是什么、会怎样"。由此就产生了对为了爱而走过的独特的"十字架道路"和"十字架痛苦"的讴歌,但这不是对人类的,而是对神的歌唱,由此也产生了断头台、绞架、濒死的痛苦、绞索(没有任何一个情人的拥抱会比它扣着脖子更紧)等等的形象。

> 当爱神把杀你的刀抓在手里,
> 只希望这刀子不够锋利,
> 但愿这刀子钝得出奇,
> 这样,你才有幸长久地感受情人的手在脖子上拉锯……
> 你才懂得"什么是爱,如何去爱?"的真谛。
>
> ——《艰难的历程》

如果拉迪夫仅仅创作了《里萨洛》,那么他的诗在民间就不会如此受欢迎。他以民间关于不幸恋人的叙事谣曲改编的诗歌《萨苏伊与蓬洪》、《苏希妮与梅哈尔》、《莫木尔与拉诺》、《丽拉与恰涅萨尔》、《马龙与乌马尔》,赢得了人们强烈的热爱,这些故事在穆斯林到来之前很久便已在民间享有盛名(从伊斯兰之前的文化积淀中取材是十八世纪的特色)。拉迪夫取材的所有故事都是悲剧性的。恋人们被迫分离并且由于思念和痛苦而死,或者是像苏希妮那样由于恶毒的嫉妒者的阴谋而死(《苏希妮与梅哈尔》)。苏希妮是拉吉普特人,一个富裕的精细陶瓷匠的女儿,她的家在一条大河边上。梅哈尔是一个富裕的批发商的儿子、一个穆斯林。他们彼此热烈地相爱,但是,根据风俗,他们要结婚是不可能的。每天晚上,勇敢的姑娘就坐进一个陶缸中悄悄渡过河去幽会。而梅哈尔则受雇于她父亲,在河的对岸放牧牛羊(梅哈尔即牧童之意)。一路上"牧童被爱情燃亮的眼睛"为苏希妮照明导航。恋人们的幽会一直持续到某个晚上,苏希妮的父母为了使女儿变得理智,悄悄地用一个没有烧制的黏土缸替换了陶缸。苏希妮明知自己面临死亡的威胁,但仍然踏上自己通常的"爱情之路"前往河对岸。河水

---

[1] 什叶派为纪念哈里发阿里之子侯赛因在卡尔巴拉战死(680)而举行的悼念性祈祷仪式。时间在希吉拉历的元月最初十天。——译注

浸透了没烧过的黏土，大缸灌满水沉没了，苏希妮也淹死了。

在自己的叙事谣曲中，拉迪夫把注意力集中在悲惨的情景上，集中描述女主人公在生命的灾难性时刻的内心活动。他对这类故事的改编通常是女人的哭泣或者是痛苦的女主人公（一般是女主人公而不是男主人公）与诗人的对白。拉迪夫从来也不讲述幸福的时日，也不讲述恋人们的恋爱史，因为信德的每一个人从小都知道这些。比如，长诗《苏希妮与梅哈尔》就是从苏希妮坐进没有烧制的黏土大缸为忠贞的爱情而赴死，并向世界哭诉自己悲惨命运的那一刻开始的。在拉迪夫的所有长诗中都包含着某种说教，这种说教把吠檀多派精神的印度教普济主义，与不可分离的爱情，灵魂对永恒恋人——恋人是对此岸痛苦的安慰者——的向往这一苏菲派主题联结在一起（作为对世界和谐的向往在死亡中的联结）。但是，如果说《里萨洛》是基于纯粹宗教沉思的话，那么，在关于恋人的长诗中，诗人的神秘主义思考就被尘世的人类温情所软化了。《里萨洛》的主旨是沉默、忍耐，把爱藏在心中。在那些爱情长诗中则相反，抱怨变成动人的哭诉倾泻而出，女主人公的痛苦与其说是因为她不能接近神，倒不如说是因为她被尘世的恋人所抛弃。 · 528

我把牧童的形象在这土缸中保存，
但愿它完好无损，因为它是我的整个生命……

——《苏希妮与梅哈尔》

谈自己的痛苦我知道不好
但憋在心中我可做不到……
我睡觉时，我那心爱的人就像藤蔓
悄悄在我体内爬满。
肉体的痛也罢，哀伤的痛也罢
我心中全都了然……

——《萨苏伊与蓬洪》

拉迪夫总是把自己的长诗建立在一种对立上，这就是邪恶的尘世与神的仁慈的对立，此刻的爱与永恒的爱的对立，短暂的生命与永恒的生命的对立。他的长诗形象有两重意义：牧童——这就是牧师，大缸（顺便说一下，这是印度教的传统形象）既是具体的概念（比如苏希妮渡河用的大缸），又是此岸的、暂时的（它很容易破碎）、充满了神的本质即灵魂的尘世存在的象征；乡村中对雨水的期盼——这既是乡村生活的现实情景，同时，雨水

又是宇宙存在周期中的生命力。如果说《里萨洛》整个都是在精神领域，那么在爱情长诗中出现的则是明显的生活和现实尘世环境的标志——陶瓷作坊、干涸的河床、荒漠、枯萎的树木，等等。

4. 达罗毗荼文学　泰卢固的诗歌　韦马纳

新印度文学中最古老、最发达的文学，要数以达罗毗荼语言（泰米尔语、马拉雅拉姆语、泰卢固语、坎纳达语）发展的南印度文学，这些语言的文学在十八世纪继续沿着前几个世纪的传统发展。

喀拉拉邦被认为是舞剧“卡特哈卡利”（“戏剧化故事”）的发源地。卡特哈卡利最兴盛的时期是从十八世纪中叶到十九世纪中叶。卡特哈卡利是一种叫做“恩里季亚”艺术的特殊形式，而恩里季亚就是演员用形体语言（“穆德拉”）向观众讲述印度叙事作品的故事。这种哑剧有人伴唱，它的台词叫做“阿塔卡特哈”，由所谓的文学脚本构成。这一体裁最著名的作品被认为是泰米尔的阿塔卡特哈《纳莉的一生》，由四出剧组成，出自乌奈伊瓦拉赖亚尔（生活在十八世纪下半叶）之手。

在十八世纪的泰米尔纳德，发展出了一种新的戏剧体裁“农季纳塔卡姆”（字面意义为“瘸子的独白”）。这是一种独特的讽刺体裁，剧中神话故事和现实生活场面荒诞地交织在一起，现实生活主要是对都市生活习俗、妓院、引人入胜的故事的描写。在这种剧的末尾，一定有在神的干预下或者由于去圣地朝拜，瘸子（通常是主要角色）终于被治愈的情节。

在十八世纪的马拉雅拉姆文学中也产生了一种新的戏剧体裁“图拉里”，据说这种剧的产生与贡恰·楠比亚尔（1715 年生）的名字是分不开的。图拉里是一种结合了歌唱和舞蹈的混合体裁。图拉里通常由一个演员演出。歌词的题材通常取自往世书，在对这些题材加工时容许加入许多插曲，而这正好是图拉里最有趣的部分。贡恰·楠比亚尔被认为是这一体裁的作品的最著名和最有才华的作者。他搬入自己的图拉里中的地方情调及周围现实的鲜活场景，使普通的喀拉拉邦人赞叹不已。楠比亚尔的作品已经在马拉雅拉姆语文学的民族宝库中占据了牢固的地位。然而时至今日，这些独一无二的作品还没有出版过一部完整的集子。

要设想十八世纪达罗毗荼文学的发展图景多少有点困难，因为像克舍特拉亚和贾加拉贾（泰卢固文学）这样当时的大诗人的许多作品，都没能流传到我们今天。从各种史料得知，克舍特拉亚曾创作了四千多首“帕德”（两行诗），其中只有四百多首保存了下来，而且即便是这些诗也没有得到研究。贾加拉贾不仅是个诗人，还是个作曲家，生活在马拉提人统治时期

的坦焦尔，他的创作遗产的命运也不见得好到哪里去。研究这些诗人的创作之所以困难，还因为他们的名字既没有载入维雷夏林格姆的著名的《泰卢固国诗人传》，也没有在其他权威文献中提及。这大概是因为，两位诗人常常采用民间文学形式，破坏了传统的诗学规则，因此被排挤出了那个时候通行的高雅文学风格之外。

• 529

十八世纪泰卢固诗歌的显赫人物是韦马纳，他是一个隐居修道士诗人，是南方虔诚派的最后一个教徒。关于他的一生已无资料可考。部分印度批评家认为韦马纳的创作时期是十六世纪。但苏联的印度学家 З. Н. 彼得鲁尼切娃却认为，韦马纳的语言、他的世界感受和诗歌观念都紧紧地把他与十八世纪的传统联系在一起。整个安得拉地区都在传唱韦马纳的诗歌，他的格言、警句和谚语进入了人们的口语。在安得拉，即使到了二十世纪初，文学语言和口语之间也仍然存在一条鸿沟，而他在这种条件下写的明快朴实的诗，为加快泰卢固语文学的民主化倾向发挥了重大作用。

这个纯洁的"桑雅辛"（真理探寻者）想告诉世界什么呢？他为什么要背井离乡去漂泊？他为什么拒绝华丽的语言，摒弃声名显赫、光彩夺目的"婆班达"（传统史诗）而宁愿选择简陋的"沙塔卡玛"（百咏诗）？韦马纳有多种面貌，他既是个道学先生，经常向人们说教深刻的生活真理，他又是狂热的虔诚派布道士、无情嘲笑所有宗教的偶像崇拜和礼仪形式的讽刺作家，他真诚地同情天下穷人：

谁要是瞧不起穷人，
对其侮辱欺凌，
他就比行尸走肉还坏三分。
哦，韦马纳，听从万能的罗摩！

韦马纳坚决摒弃种姓制度，他提出了一个对当时的印度来说十分激进的想法，因为即使两个世纪之后，印度人仍然以与首陀罗[1]同桌而感到耻辱：

用一个大铜盘装满佳肴放在所有人的面前，
大家一起来吃吧，让一切种姓从此完蛋，

---

① 首陀罗是印度种姓制度中的最低种姓。——译注

哦，至尊的神，这是我的心愿！

韦马纳还以辛辣讽刺的笔触表达了对某些宗教仪式和习俗的怀疑：

一个穆斯林绝不会因为朝圣，
　　回来后就皈依了毗湿奴，
妓女朝拜了贝拿勒斯，
　　也不会因此而美德昭著，
在戈达瓦里河的圣水里受过洗礼，
　　狗仍然是狗，绝不会与狼为伍。
啊，韦马纳，听从万能的罗摩！

韦马纳的世界观是符合自己时代的：他的自由旋律总是与自我完善的宗教禁欲主义说教相辅相成。但这丝毫不影响十九世纪泰卢固的启蒙者们把他看成自己的直接先驱，他在许多方面预告了他们的观点。

印度十八世纪文学发展的图景非常精彩。十四至十六世纪文学过程的相对统一已在十七世纪被打破，在十八世纪，各种语言的文学发展的不平衡状态变得越来越明显。印度总的文学过程的某种不协调是该世纪的特色。在有的文学中，未来的征兆比较引人注目（泰卢固语文学），而在另一些文学中，这些征兆几乎感觉不到（信德语文学）。印度十八世纪的历史是一段内战外战频仍不已的历史，战乱当然要产生不可避免的后果，十八世纪的印度文化史，是在中世纪存在的最后阶段内其晚期丰富文化的历史。

第二章　尼泊尔文学

十八世纪，尼泊尔的政治形势发生了明显变化，该国的历史—文化发展走上了另一条道路。从十七世纪起，尼瓦尔人马拉王朝的加德满都、帕坦、巴特高纳等中央公国诸拉甲之间的内讧，导致了尼瓦尔人王朝在十八世纪的灭亡。被内讧削弱的国家不能抵抗自己原来的附庸国廓尔喀公国的进攻，马拉王朝于是在1749年灭亡了。廓尔喀公国原来位于尼泊尔西部，从十二世纪起，为了躲避穆斯林的入侵，印度北部一个高级的尚武种姓成员——拉吉普特人便来到这里定居。他们的后裔与当地主要居民相混杂，构成了一个新民族——卡西族。后来，他们作为廓尔喀的居民，被叫做廓尔喀人，他们的语言则被叫做卡西·库拉语、廓尔喀利语或尼泊尔语。

各中央公国的灭亡意味着"黄金世纪"即尼泊尔中世纪尼瓦尔文化繁荣时期的结束。那个时期，统治者们在宫殿、庙宇的建筑上，在无数神圣水池建筑物上，在华丽艺术的创作上争奇斗艳的情景，随着马拉家族的败落都成了过去。加强国家军事实力、建立中央集权政权的任务被摆到了首位。

在新的显贵们的统治下，尼泊尔的语言使用情况也发生了显著变化——从十八世纪中叶起，尼泊尔语开始代替尼瓦尔语。廓尔喀王国的拉甲伯里特维·纳拉延沙赫及其继任者们使用尼泊尔语发布自己的公文。很快，尼泊尔语便成了唯一的公务语言，而后又被宣布为国语。然而，十八世纪的大部分文学还不是以尼泊尔语创作的，而是以近似于尼泊尔语的印度几种发达的文学方言——布拉吉语和阿瓦迪语，有的则是以婆吉普里语写的。只是逐渐开始出现尼泊尔语的翻译作品。其中包括十八世纪中叶翻译成尼泊尔语的不署名的梵语长诗《赎罪巨星》。

在十八世纪上半叶的文学中，中世纪的规范仍在起着显著作用。但已经开始感觉到某种革新的过程。这种过程在尼泊尔文学最发达的组成部分——戏剧中特别明显。如果说十七世纪，在戏剧序幕中朗诵的"拉吉巴拉纳"(献给国王的颂词)只是献给统治者的传统颂诗的话，那么在十八世纪，甚至在据说是布帕廷德拉·马拉(1697—1722)拉甲写的戏剧《维迪的嚎哭》、《摩诃婆罗多》中，作者认为，在早已司空见惯的献词如"罗摩家族的后裔"、"罗怙家族的后裔"、"他的美德超过了所有前人"等等之外，还必须加上"拉甲英明而慈爱，所以人们当着他的面为他祝福"。如果说早先的作者在赞美故乡的美丽时是堆砌如山的修饰语，最后以传统的赞美词"美如天堂"来结束的话，那么现在则是：某某地方好像天堂，因为在这里人民生活十分幸福。比如，在丹巴蒂(生卒年代不详)的戏剧《马达瓦的爱情游戏》中，对祖国的赞美就是以这样的词句来结束的："世界上没有任何一个地方比得上巴克塔普尔的美丽，因为这里的庙宇里住着女神塔列祖，这里的宫殿里住着国王兰季特·马拉。巴克塔普尔就像天堂一样，国王的每个臣民家里都装满了善。"

十八世纪上半叶，有一出戏剧《戈皮昌德拉》十分有名，据说这是吉塔米特拉·马拉(1682—1696)拉甲写的。这是尼泊尔第一部以历史为题材的戏剧，它之所以有趣，是因为所谓的人民场面：一群农民来向大君告状，说他的警官太残暴。《戈皮昌德拉》是第一部关于真实历史人物的戏(它的主人公戈皮昌德拉是生活在十七世纪的贝拿勒斯的拉甲)，它奠定了历史剧体裁的开端，给尼泊尔文学留下了深深的烙印。

十八世纪后半叶，革新过程开始触及诗歌。除传统的颂歌("斯图蒂")

和色情诗以外，出现了取材世俗题材的作品，换句话说，诗歌开始从传统的高雅诗歌向反映日常生活的诗歌转变。不仅戏剧，连尼泊尔的诗歌也从十八世纪开始取材历史人物，其中包括统治者伯里特维·纳拉延沙赫及其继任者，他们被认为是那个时代能够体现“仁慈而公正的统治者”的理想的化身。不仅刚刚出现的抒情诗，而且特殊的“军队赞歌”（“坎罗”）也都有这个特点。

坎罗赞歌是在尼泊尔早先存在于民间的咒语歌基础上产生的，它的名称也由此而来。当时它们只是起源于佛教赞歌“盖雅”的诗歌体裁“斯图蒂”的特殊外延。民间认为，唱了咒语歌之后，武器就可以获得特殊的力量，所以军队赞歌也具有这种号召性质。通常，坎罗号召尼泊尔各公国在执政者（在当时即指沙赫们）的旗帜下团结起来进行战斗。比如，代表这一传统的最有天才的作者苏万达达斯①，就在自己著名的坎罗中，建议“从帕尔马拿来香料，从塔纳洪拿来大米，从比尔各达拿来豆子……做一顿美味的饭菜”，号召人们为了伯里特维·纳拉延而担起军人的天职。同时还要历数所有应该联合、目前还没联合进尼泊尔国家的那些公国的名称。

坎罗不仅从斯图蒂那里接收了体裁的功能作用（颂诗），而且还接受了它的多级形式——每一个最高级形容词都安排在一定的位置。在比拟的豪华程度上坎罗远不如斯图蒂，但在节奏感上却远比后者强烈，这种节奏靠不断重复意义近似于“一起来吧！”的呼语来维持。

531·

坎罗的结构也应当来自斯图蒂，包括它的结尾诗也是从斯图蒂来的，结尾诗介绍敢于承担写作该赞歌任务的作者。在传统的斯图蒂中，作者总是夸张地宣称自己渺小卑贱，以突出自己的圣明君主的伟大。作者在坎罗中则叙述真实的贫困——挨饿受冻、贫穷，但这完全不是为强调自己的渺小，而是为了说明，我为之写赞歌的拉甲多么多么好，在这个光荣的拉甲领导下，一切都在变好。比如，在上述的坎罗中苏万达达斯写道：

我孤苦伶仃
苦难受尽，
身上一文不名。
工作不拢我身，
饥饿伴我而行。
但我听说了光荣的拉甲

① 或称苏维迪。——译注

我向将拯救我的拉甲致敬。

抒情诗的光辉代表是古马尼·潘德(生卒年代不详),他生于阿尔莫达(现在是印度领土);抒情诗也反映了文学发展的同样规律。在古马尼的诗中,没有了赞美情人美丽、歌颂君主伟大的一长串传统的华丽比喻,代之而起的是生活的现实题材,使诗歌完全转向了另一种语义系列:

没有筛过的粗面烤饼可填饥肠,
照得见人影的无盐稀汤喝着真爽,
腐烂的蔬菜不放油吃着喷香,——
这就是一个叫甘加巴尔的贫困婆罗门,
一天中难以忘怀的崇高理想。

古马尼没写过坎罗,但他的抒情诗通常都以独特的赞歌结束:

湿婆啊,公家沉重的负担,日复一日压弯了我们的腰,
甚至人们的头发,稀稀疏疏,也变得越来越少,
但我们任何人,谁都没离开祖国而逃跑,
这是因为,廓尔喀的拉甲实在太好。——这就是古马尼的话。

除了世俗的诗歌外,十八世纪,联合成焦斯马尼教派的尼泊尔的桑特人的诗歌也在继续发展。在焦斯马尼教派的诗人中特别有名的是沙希达尔(生于1747年)和他的学生莫克沙曼达尔·普列姆迪尔,他们俩都是伯里特维·纳拉扬宫廷的高官。他们都是用一种所谓的萨杜卡里语(圣徒的语言)写作,这种语言的语法最接近于卡里—博利语的语法结构,而词汇则是阿瓦迪语、布拉吉语和尼泊尔语的特殊混合。桑特人创造的传统斯图蒂体裁,体现了教派信徒传播的宗教改革思想,使这一宗教改革思想深入了整个社会。其中,沙希达尔常常被称作尼泊尔的卡比尔,他以教派全体信徒的名义不仅反对多神教,反对偶像崇拜,而且还反对种姓制度,反对限制妇女的权利(后两种要求体现在所有信徒在神面前人人平等的布道上)。沙希达尔以诗歌的形式写了关于焦斯马尼教派教义的宗教—哲学基础的论文《大彻大悟的欢乐浪涛》和关于禁欲主义的教言《苦行僧的服装》。

在桑特人—诗人中最有意思的要数朗巴哈杜尔沙赫(1767—1865)。他是伯里特维·纳拉延沙赫的孙子,焦斯马尼教派奠基人沙希达尔的徒弟,朗巴哈杜尔后来成了这个宗教教派德高望重的布道者,并接受了“斯瓦

米·尼尔瓦纳南达”的尊号，而非常拥戴他的臣民们则通常称他为“斯瓦米·马哈拉甲”（圣者马哈拉甲）。

这位诗人的诗作流传到我们时代的仅有两首斯图蒂，是献给圣者霍勒克纳图和女神卡利卡的。用传统手法写的这两首颂诗之所以有意思，是因为作者不是请求佛保佑自己，而是保佑自己的国家尼泊尔。因为在这两首诗中出现的是朗巴哈杜尔的名字而不是斯瓦米·尼尔瓦纳南达，可以认为，它们是在诗人成为焦斯马尼教派信徒之前写的。在朗巴哈杜尔治理下成为国教的焦斯马尼教的教义，后来在他的继任者时期保持了与佛教和印度教正统派同等的权利。在社会范畴，这说明尼泊尔的种姓的限制不像邻国印度那样绝对。在文学范畴，由于焦斯马尼教的地位，桑特人的诗歌还在继续繁荣，并在十九世纪得到特别的发展。它的余音在我们今天仍能听到。

532·

第三章　僧伽罗(兰卡)文学

在十八世纪，兰卡的大部分依然是荷兰的殖民地，只有唯一的僧伽罗国家——远离沿海、位于难以通行的山地地区的康提国，还保持着独立。这里，在康提曾诞生了争取复兴佛教的运动，这一运动决定了十八世纪僧伽罗人民的精神生活。它的产生是一种对抗基督教的逆反作用和一种自我觉醒的表现形式。这个运动与伟大的佛教徒一学者维亚利维塔·萨拉南卡拉(1689—1778)的名字紧密相联。

萨拉南卡拉及其信徒是从翻译佛教经典开始自己的活动的，为此往暹罗和缅甸派去了专门的使团，因为由于传统被破坏和佛教的衰落，人们已对本地的抄本失去了信任。各种经典、佛陀的生平、祷词和教言书籍、本生经、历史编年史及其他著作都被译成了僧伽罗语；加强了对巴利语、梵语、医学、占星术的研究，撰写了新的宗教著作，为使这些著作达到包罗万象的充分性，作者们采用了各种来源。萨拉南卡拉的有名著作《本质集注》中大量引用了包括经文、经文的注释、辞典、注释的注释等等在内的巴利语、梵语和僧伽罗语文献。作者努力使作品具有百科全书的性质，以便对于初涉哲学和佛学伦理的人来说，它几乎可以代替一整座图书馆。这部有许多旁征博引的书在兰卡的佛教信徒中非常受欢迎，尽管其语言十分难懂：句子冗长复杂，其词汇太过梵语化。

在佛教复兴初期的文学创作中，各种编纂本的存在是一大特点，比如，萨拉南卡拉学派一个未署名作者写的《萨尔瓦吉尼亚古纳兰卡拉雅》(《一切智功德庄严》)，即佛陀·乔达摩的生平和转生故事，就属于这一类。然

而很快,与复兴佛教相联系的具体任务,就开始呼唤原创作品问世。萨拉南卡拉的弟子和天才的继承者、来自蒂巴图瓦的僧侣西德哈塔·布达拉基塔写的《真信教言总汇》就几乎没有取自经典著作的引文和摘录(几首众所周知的巴利语诗除外)。该书的前言部分是写佛陀的好处的,论述了这些好处之后,似乎是关于罪孽与善行及其报应的即兴佛教布道,举了一些僧侣和俗家弟子虔诚生活的例子,向执政者及其臣民的日常生活进行了教导。布达拉基塔的语言是康提散文的范例,即有大量梵语—巴利语混杂的词汇。

这一时期佛教文学中的新东西,是在宗教著作中反映具体的历史事实和事件。这方面的例子有对派往暹罗的使节——十八世纪僧伽罗使团历史的叙述。对这段历史中各种说法的历史主题的高涨的兴趣,对于佛教僧伽罗复兴运动的启蒙任务来说是理所当然的。这一时期创作了一些从传奇的维查亚到欧洲殖民主义者到来之间的王国史和锡兰岛治理史方面的书籍。产生了一些与佛教有关的重要僧伽罗圣宝——所谓"佛牙"、菩提树及其幼芽的故事的新说法。关于僧伽罗人历史和文学的资料的有趣来源是以诗歌和散文撰写的萨拉南卡拉的生平(其中,以散文撰写的不仅包含有这个佛教徒学者本人,而且还有他弟子的著作清单)。

僧伽罗语散文作品的多姿多彩是这一时期的突出特点,但是,不仅整个十八世纪是诗歌的世纪,而且前三个世纪也是诗歌的世纪。不仅康提宫廷,而且在岛的南方,这一时期都有一些诗歌派别。诗人中有名的不仅是僧侣学者,也有世俗的人们,比如,其中就包括国王拉甲迪拉甲辛哈(在位时间为 1780—1798 年)。女诗人巴拉瓦塔拉·马哈特迈约和加贾曼·诺娜以精致的写诗技巧而闻名于世。

古老的体裁也发生了某些变化。比如,与殖民者战斗时期的颂诗的英雄主题,如今在殖民政权稳定的条件下,就被爱情主题所取代。十八世纪的颂诗不是歌颂统治者的勇敢,而是赞扬他的美貌和爱情胜利。为纪念康提国王纳连德拉辛哈(1707—1739)而编写的诗集中,将纳连德拉辛哈与爱神相提并论。

僧伽罗诗歌中爱情主题和色情主题的泛滥,与这个时期在印度宫廷诗人圈子里广泛传播的中世纪梵语爱情抒情诗的影响密不可分。

然而,英雄主题并没有销声匿迹,而是被保存在另一体裁,即英雄史诗("哈塔纳")中,英雄史诗是在十六至十七世纪之交出现的,并在十八世纪传播开来。"桑德沙"(书信体长诗)体裁也仍然流行。对古老的桑德沙进行了翻译,并创作了新的作品。在传统体裁范围内也容许进行一些变革,这些变革或者表现在抒情主人公的使者为向庇护神传达请求所选择的路径

之独特上，或者表现在请求本身的特殊性上。在对使者路径进行描写时，包含有大量日常生活的速写和有趣的地形测量学方面的细节（比如，在1788年的长诗《罗戈克吕孚的信》中，有对从亚当峰到卡塔拉加玛的道路的描述）。该诗信中讲述的向卡塔拉加玛的神祇马哈谢纳（室建陀）的请求也很特别——请他保护兰卡不受敌人侵害。最常见的是请求神保佑国王，保佑他的统治，保佑佛教信仰。诗人请求神保佑自己的情况比较少见，比如，著名的天文学家巴拉纳（巴拉纳加尼塔亚）在自己的桑德沙中请求神为自己治病，并且毫不谦虚地历数自己的宗教和科学成就，认为自己是当之无愧的。

十八世纪的诗歌开发了许多先前属于散文的典型体裁，比如历史演义作品。为了普及佛教教义，用诗歌叙述佛陀及其弟子生平的故事（本生经）以及神话故事。这些作品的作者一般也仍然是不署名的，它们的风格与传统的民间口头创作十分相近，叙述中充满了诙谐幽默的细节。作者们以诗的形式创作了布道书籍（卡维—巴拉—波特），以及包含格言、谚语、谜语等等的训诲文集。阿塔拉加玛·班达拉的一本类似集子长期以来一直是僧伽罗学生（不论是出家人还是俗家人）的必读书。

同时，十八世纪对新的诗歌手法的探索比较突出的是诗歌的形式化，诗歌手段的复杂、华丽。许多诗人醉心于“埃卢—西洛”，这是一种模仿梵语诗律学、主要基于长音节组和短音节组交替的作诗方法。

比如，诗人技艺高超地运用的同音法、一语双关法。把诗隐藏在音节表中，这样看起来不但美观好看，而且还具有神秘的意义。这种加密隐藏的通常是宗教内容的诗文。诗人卡拉托塔·达玛拉玛赞美佛陀的长诗《十二诗段表》（《巴拉纳玛加巴萨卡》，1786年）就是一个例子。

综上所述，由于过去数世纪的宗教战争和殖民主义制度的蹂躏而丧失殆尽的僧伽罗文化遗产，在十八世纪终于奠定了其恢复的开端。然而，复兴佛教运动在许多方面仍只具有表面复原的性质，尽管它促进了国家的文学生活，但却不能带来深刻的精神上的革新。

在这一时期完成了大量词典学工作，对今后文学语言的进一步发展具有极其重要的意义。学者们还对古典语言进行了大量翻译工作，编纂了词典并对各种经籍著作进行了注释。

对古老语言的深入研究和在风格方面进行的试验，促进了僧伽罗语言的丰富充实；许多作者在自己的作品中，对从梵语、巴利语和泰米尔语借用来的外来语，进行了精选和“检验”。

在十八世纪三十年代末出现了首批僧伽罗语的印刷书籍。这些由欧洲人出版的书籍之所以有意思，不在于它们的内容（基督教—宗教性质的），

而在于书内反映了将僧伽罗语与欧洲语言的词汇进行对照的早期经验。在十八世纪即将到来之际，人们就曾对编排僧伽罗语—荷兰语和荷兰语—僧伽罗语的字典以及这两种语言的语法进行过初步尝试。

十八世纪对中世纪僧伽罗文学的发展进行了总结，吸取了它的主要资源。但是，如果不参照正在形成的资本主义社会的新的社会任务，并对美学观念的整个体系进行认真革新的话，僧伽罗文学的进一步发展是不可能的。

第四章　缅甸文学

· 534

直到十八世纪开始之时，在今天的缅甸领土上仍保持着紧张局势。以阿瓦为首都的缅甸人的国家远没有控制它的全境。孟族人居住的下缅甸和掸人居住的东部地区，都拥有相对的独立。邻国也在利用十八世纪上半叶阿瓦的软弱。来自曼尼普尔的好战的部族经常来袭，使上缅甸变得一片荒凉，暹罗的军队也越来越经常地入侵缅甸人的土地。被征服民族的起义，农民和士兵的暴动成了缅甸司空见惯的现象。阿瓦的王宫就如一个碉堡。国王很少离开王宫，因为害怕阴谋，就尽量减少与外部世界的联系。只在十八世纪下半叶，在阿老帕统治时期(1752—1760)，镇压了孟族起义并打败入侵缅甸的中国军队，国家才获得稳定。

这一时代的文学生活在许多方面仍然不为人知，而它的一些空白，看来将永远无法填补。

作为这一时期文学的标志，总体上可以指出的是：第一，宫廷诗歌进一步发展，在某种程度上超过了僧侣诗；第二，与前几个世纪偏重于历史编纂文章和司法—法律文章、宗教—布道性质的文章不同，本世纪对艺术性散文的兴趣明显增强；第三，是民族戏剧的诞生和首批戏剧作品的出现。

十八世纪之初缅甸文学的明显上升是与杰出诗人和戏剧家巴德塔雅扎(1684—1754)的名字密不可分的。作为宫廷诗人的巴德塔雅扎写过许多歌颂国王的远见卓识和英明伟大的诗，但给他带来缅甸诗歌大师的荣耀的却是他的另一类作品，这就是“蒂雅勃韦”(一种写普通人生活的小诗)。从而打破了中世纪缅甸文学的陈规旧套，传统的王公贵族主人公让位给了来自民众的人物——牧人、椰子采摘者、小商人。

巴德塔雅扎是怀着极大的同情心来讲述自己的主人公的。他在描写他们充满艰辛困苦的生活时，总是突出这些普通人的诚实、善良。不管诗人在创作自己的蒂雅勃韦时的主观动机如何，客观上这些作品的主人公是作为花天酒地的统治阶级代表人物的对立面出现的。

巴德塔雅扎对更新文学作品的内容和形式作出了巨大的贡献。1741年，巴德塔雅扎在宫廷朗诵了自己的新作《图扎—皮欧》，这个作品打破了先前很普及的体裁的旧框框，引起了激烈的辩论。《图扎—皮欧》（皮欧是以佛教本生经中的故事情节为基础的诗歌）的故事基础是在印度支那各国广泛传播的不合佛教教规的诗集《五十本生经》中的圣徒生平故事，讲述的是天上"纳特"（神灵）的统治者的小女儿德文达雅扎与王子图泽塔雅扎的爱情。因为作品中的人物是神灵和王子，所以体裁规则就需要相应的语言来装饰。巴德塔雅扎摆脱规范的束缚，在正文中大胆地使用了日常生活词汇，在皮欧的开场白中解释说，他希望尽量写得通俗些。皮欧的形式本身也有改变。在缅甸诗歌中巴德塔雅扎首先把对话和单独的"埃智纳"（描写国王家族之过去的诗歌）引入自己的作品。

对话、嵌入的埃智纳、日常词汇，所有这一切使《图扎—皮欧》的戏剧演唱成为可能，毫无疑问，这也说明了巴德塔雅扎对戏剧的兴趣。

诗人的下一部作品则是缅甸文学史上的首部戏剧，这部作品也在宫廷诵读过（尽管没能上演）。这就是巴德塔雅扎以自己的皮欧为基础写的剧本《马尼克》，其故事情节也是取自《五十本生经》。《马尼克》讲述的是，很久很久以前，在一个王国里住着一对国王和王后。他们很久都没有孩子，于是王后在读了圣书之后，就向天上的主宰蒂贾明（因陀罗[①]）祈求，请他赐给她一个儿子。蒂贾明可怜她，就变成了一只白鹰，送给王后一颗李子吃。王后回到宫殿时，把李子核掉到地上，被一匹母马找到吃了。于是在同一天同一时辰，王后生了一个美得出奇的儿子，母马生了一匹不寻常的有翅膀的马驹，其眼睛就像闪光的红宝石。宝马名叫马尼克（意即"红宝石眼神马"）——这就是戏剧名称的由来。《马尼克》由一些独立的场次组成，每一场末尾都标明音乐伴奏的性质。

535 ·

在十八世纪的缅甸，人们对散文的兴趣继续增长。在这一过程中，巴利语文学发挥了很大作用，因为缅甸人在自己历史的早期就很熟悉它们，这就是佛教经籍、法律汇编、学术著作。缅甸的知识分子正是以这些东西为课本受教育的。所以，缅甸出现的首批散文作品是从巴利语翻译过来的或改编的作品就毫不足怪了。缅甸散文往下发展的重要一步则是巴德塔雅扎的同时代人、历史学家吴格拉（约1678—约1738年）迈出的。

在吴格拉的散文作品原著中，值得指出的是《马哈—雅扎文季吉》（《新大编年史》，1733年）。作者为这部巨著耗费了二十多个春秋。他搜集和整

① 吠陀教的最受崇拜的神、神王、引导者，是雷神、天空的主宰。——译注

理了浩如烟海的材料，很可能其中也有包含了历史资料的缅甸诗歌作品。这使吴格拉能够完成如此大作，其中反映了当时能够得到的所有材料，有许多东西我们今天已不再拥有了。

1752年，阿瓦城被反对缅甸国家的孟族人占领。在阿瓦发生火灾期间，吴格拉当时已颇具规模的图书室也被烧毁，数千卷手抄书化作了灰烬。

然而，孟族人这次得势时间并不长久。孟族人被粉碎后，缅甸开始了针对邻国的战争，可以说，到十八世纪六十年代末，缅甸几乎成了东南亚最强大的国家。

空前的军事成就，促进了歌颂战胜者国王及其军事指挥官的颂诗的繁荣。但是，国内的局势也使人们有充分理由进行认真思索。许多诗人在写作胜利颂诗和赞歌的时候，也看到宫廷生活的真实情况，看到腐化、贪污受贿、习俗残酷，统治者上层的花天酒地、穷奢极欲。诗人吴欧(1756—1783)于1760年创作了名叫《教训》的皮欧，希望用它来教育当权者甚至国王本人。

诗人列维通达拉[①](1723—1799)也写了一部《达底纳—皮欧》，其中描写了一个杜撰的国王达底纳的朴素形象。达底纳对下属十分关心，特别仁慈和公正，因为自己的善行被蒂贾明[②]带到天上去了。列维通达拉坚持体现的一个思想就是，所有国王，包括诗人为之服务的博多帕雅(1782—1819)国王，都应该学习达底纳国王的榜样。他还写了一些“莫古纳”(一种颂诗)，他在诗中以一个职业军人的身份，向国君提出战略和战术建议。然而，最受欢迎的作品是他在被流放时写的诗《美娑山脚》，其中包含了使人感动的缅甸自然风光，倾诉了远离家乡的被驱逐者的思乡之苦。

特温丁太冯(1726—1806)在缅甸文学史上也可算是青史留名的人物，他是当时最博学的人之一。所以，国王博多帕雅就任命他对按照自己的命令搜集的大量石碑碑铭进行分析整理。在这些资料的基础上，诗人创作了《玛哈—雅扎文季吉》(《新大编年史》)，其中包含大量缅甸历史和文化的资料。在特温丁太冯以传统佛教故事为题材写的大量诗歌中，可以看出他希望在人们眼中抬高国王政权的威望，他指出，世上一切恶都来源于人们不够驯服，对国君不够尊敬。当时的另一个缅甸诗人韦玛苏·纳瓦岱(1755—1840)也在自己的作品比如“莫古纳”《维拉捷尼》(1806)及许多“雅都”(抒情诗)里大力歌颂国王的伟大和不可战胜。

十八世纪缅甸文学史最重要的标志是“雅甘”体裁的出现。雅甘与传统

① 又名吴妙山。——译注
② 缅甸的诸神之王。——译注

诗歌形式相比明显逊色：比如，雅甘的一个诗行可以是三个、五个或更多音节，而它的一个诗段则由两个诗行组成。但更重要的是另一点，就是随着雅甘一起，一种具有缅甸特色的独特爱情叙事诗进入了缅甸文学，这种作品对主人公的爱情奇遇特别注意，对“次要”人物持插科打诨态度，对各种装腔作势和打官腔十分憎恶。

奠定这一体裁开端的是施韦道文·南达图(约 1738—1788 年)，他曾经写过一些雅甘，其中的《姆魏农》(1773)依据的是一则古老的孟族神话，讲述一个名叫姆魏农的公主与国王南达的爱情故事。

对雅甘的发展作出巨大贡献的还有诗人吴都(1751—1796)。除了与他有直接接触的人外，很少有人知道他的诗。但吴都晚年的一部作品使他成了知名诗人，这就是《关于罗摩的雅甘》(1784)。

536・

在十八世纪中叶，缅甸人曾数次入侵暹罗领土。1767 年，他们的军队在国王辛比瑜申(1763—1776 年在位)率领下占领了暹罗全国，并经过长期围困，最后夺取了暹罗首都阿瑜陀耶并将其夷为平地。胜利者在返回缅甸时带走了大批战利品和大量俘虏。这些俘虏中有许多乐师、诗人和学者。借助他们的力量，在缅甸王宫里上演了根据暹罗本地关于罗摩的传说改编的暹罗戏剧《罗摩坚》，稍晚些时候又由缅甸人在王宫里演出了这出戏，演出时当然尽量保持原著原貌。吴都的《关于罗摩的雅甘》在缅甸有很高知名度。尽管《罗摩坚》与《关于罗摩的雅甘》之间情节有某些相似，但后者却是道地的缅甸文学名著。这是因为，吴都在依据传统题材的基础之上，创作的不论在精神上还是形式上都是深刻民族化了的作品。悉多[①]、罗摩及印度史诗中的其他主人公对于缅甸人来说并不是陌生的(就如在上演关于罗摩的暹罗戏剧时一样)，他们从衣服到思维方式都是十八世纪的缅甸人。

十八世纪后半叶缅甸散文发展的重要一步是完成了将本生经从巴利语译成缅甸语的工作。起初，申·吴奥巴达(约 1758—1798 年)从十篇本生经中翻译了主要的八篇(第 541—550)，晚些时候，申·南达梅达和申·平雅泰卡完成了申·吴奥巴达开始的工作，这样，所有十篇“伟大的”本生经都被译成了缅甸语。在翻译时，申·吴奥巴达一方面注意忠实于巴利语原著，一方面把情节缅甸化，使用了缅甸谚语和俗语，对人物的性格作了一些改变，有时也使它们变得更复杂了。

法律汇编对缅甸散文的发展有很大的意义，为了使法律更加公正，汇编者们摘引了许多取自民间文学和古典文学的例子。这种法律汇编最有名的

---

① 印度神话中罗摩的贤惠妻子。——译注

作者之一是鲍玛泽亚(1698—1763),他在1753年编著了《玛努切达马塔昌吉》(《从远古至今所有国王颁布的法律总汇》)。这部法律汇编一直使用到缅甸被英国殖民者征服时为止。但是,缅甸散文作品中最严肃、最重要的作品却是施韦敦·蒂哈图作的《雅达纳切孟》(《宝镜》)。在结构上,这部作品属框架小说类型。施韦敦·蒂哈图及其故事当时一直鲜为人知。《宝镜》被人想起并出版已是二十世纪初的事,从这时候起,施韦敦·蒂哈图的作品就在缅甸文学史上占有了应有的地位,被认为是现代缅甸小说创作的里程碑。

总体上应该承认,缅甸国家体制的稳定及与之紧密相关的缅甸民族在十八世纪的最终形成,对缅甸文学的发展起到了有利作用,促进了一批作家的产生,他们奠定了缅甸文学变化的开端。

第五章　暹罗文学

1. 十八世纪暹罗的历史和文化

泰国的历史编纂学传统上把十八世纪的泰国历史分成三个时期:阿瑜陀耶国晚期(1688—1767)、达信[①]王统治时期[②](1768—1782)、却克里王朝[③]统治初期(1782—1809)。

在1688年纳莱大帝被推翻之后,国家陷入了一片混乱:封建主的内讧,地方官的叛乱,农民的起义大大削弱了国王政权;国家在经济上也十分贫困,争夺柬埔寨统治权的无结果战争成了国家巨大的负担。纳莱的继任者试图巩固中央政权,但一直到勃罗马可才得以办到,在他的统治时期(1733—1758)暹罗既没有进行内部战争也没有外患。然而从1760年起,即在勃罗马可死后不久,缅甸人就开始入侵;特别厉害的是1765年的那次入侵,在长时间被围困后暹罗的首都阿瑜陀耶陷落并被夷为平地(1767)。统治暹罗四百多年的王朝不复存在。婆条·达信将军领导了反对外族人的战争,在短时间内完全解放了暹罗领土并恢复了国家的统一。1768年,达信加冕成了国王,并把首都迁到了条婆雅河(湄南河)河畔的吞武里城。达信统治的年代对于暹罗来说几乎是无休止的战争年代(与缅甸、柬埔寨、老挝交战),有时这些战争具有明显的暹罗扩张的性质。饱受战争之苦的人

① 又名郑信、郑昭。——译注
② 或称"吞武里王朝"。——译注
③ 或称"拉达纳哥信王朝"、"曼谷王朝"。——译注

民大众极度不满,大封建主和僧侣对国王独裁专政的抵抗规模越来越大。1782 年达信被杀死。史称普塔约特法·罗摩一世国王的却克里将军登上了暹罗王位,他就是今天的统治王朝和现在的暹罗(泰国)的首都曼谷的奠基者。普塔约特法统治年代即所谓的"第一君主国",是有利于暹罗国家体制、经济和文化的年代。

传统的泰国文学研究认为,十八世纪是古典宫廷戏剧形成时期和艺术散文广泛传播时期。这一世纪的诗歌中延续的是早先时期的传统,即仍然流行已经成为古典的体裁尼拉特(一种独特的哀歌)、赫雷阿("桨手之歌")、孔拉博("机敏诗段")等。然而,尽管有一些作者取得了一定的成就,但在诗歌创作中仍然呈现出衰落的态势:题材范围缩小了,体裁体系也没发展,模仿之风却比比皆是。只在十八世纪末期,诗歌领域才有些活跃起来。

十八世纪的特点是开发了一系列从兰卡、印度、马来亚、缅甸和中国书面文化借鉴来的文学题材。比如,已经扎根泰语土壤的各式各样关于罗摩的故事越来越深入暹罗宫廷的文学和戏剧生活,它们大多不是从印度直接传来,而是经马来亚或柬埔寨间接传入的。来自于佛教伪经集《五十本生经》、《五卷书》、兰卡经籍和孟族编年史的故事题材得到广泛流传。十八世纪末,中国的罗贯中(十四世纪)的历史演义小说《三国演义》传入了暹罗,在暹罗的民族诗人和戏剧家中,来自爪哇的关于伊努王子的故事开始广泛传播。

起源于十四世纪中叶爪哇岛的关于王子(他就是拉坚·伊努·卡塔帕蒂)的民间口头传说,后来在东南亚各国广泛传播,给马来亚、暹罗、柬埔寨、缅甸的文学留下了明显烙印。这首叙事诗中叙述的事可能属于爪哇国谏义里时期(1019—1222);有人认为历史上实有其事,因为统治者的姓名、地名和某些事件都是确实存在的,然而认为它就是历史编年故事未免过于唐突,因为在它的各种说法中都充满了杜撰。作为史诗基础的是关于伊努王子(泰族后来的传说中一直称为伊瑙)以及他的妹妹、后来成为琴杰拉(钦塔拉)的未婚妻和夫人的基拉纳两人的出身、爱情和历险故事。故事充满了各种事件:战斗功勋、远征和会战与爱情历险或宫廷阴谋交相辉映,而且超自然力量(魔法师、巨魔、神仙)在其中发挥着重要作用。国王家庭成员和贵族以及众多奴婢是故事的中心人物。在情节每次大的转折时主人公都要改变自己的名字,这常常将读者、听众、观众引入歧途。

很难确定,伊努王子的故事是什么时候最先传到暹罗以及什么时候变成用泰语讲述的。清楚的只有一点,那就是关于伊瑙的戏剧确实进入了勃罗马可宫廷戏班的剧目之中(这一事实在十八世纪上半叶帕·马哈纳克写

的长诗《本之歌》中曾提到)。有一种说法认为,以这一题材写的首批文学作品是两篇由"克龙"诗组成的长诗——《大伊瑙》(或《大郎》)和《小伊瑙》,据说是勃罗马可国王的两个女儿,从她们的马来亚女佣那里听到了关于爪哇王子的故事而写的。两个公主把史诗的事件搬移到暹罗的土地上并且试图描写本国的习俗。很难确定这种把爪哇题材搬进暹罗文学中的观点的真实性,因为两首长诗没能保存下来。但是,十八世纪在暹罗确实存在着上述两种名称的关于伊瑙的故事版本:第一种以《大伊瑙》(《大郎》)命名的故事包含有爪哇故事的全部主要情节;第二种是《小伊瑙》,内容比较不全面,但却在暹罗诗歌和戏剧中最普及。尽管随着时间的推移,伊瑙成了最受欢迎的古典英雄之一,但在保存下来的以伊瑙为题材的文学作品中,最早的也只是十八世纪末的作品。

十八世纪,在暹罗文学散文领域发生了引人注目的变化。此前一直作为事务说明、官方文件(王朝编年史、国王命令、外交信函、法庭判决、宗教—哲学论文等等)使用的散文语言,开始浸透到高雅文学领域,这在很大程度上得力于早期翻译外国语的艺术散文的经验。与历史上前几个阶段的暹罗文学相比,十八世纪的文学遗产证明,文学创作的范围扩大了,诗歌文学、戏剧文学和散文文学都已开始独立存在。 ·538

2. 诗歌　探马铁贝　帕·马哈纳克　銮·西皮强

在勃罗马可统治时期,沉睡了五十年的宫廷诗歌仿佛终于苏醒过来。国王勃罗马可是个彻底虔诚的佛教徒,一生都在致力于使宫廷与僧侣上层接近。他慷慨地赏赐僧侣,经常亲自到名寺古刹进香朝圣,实行宫廷官吏研究佛教巴利语经典的学历等级。国王的宗教情结,宫廷中近乎寺院的虔诚气氛,不可能不在宫廷诗人的创作中表现出来。

当时诗歌上青史留名的主要有三人——探马铁贝、帕·马哈纳克和銮·西皮强。

探马铁贝(1720—1755)是勃罗马可国王的儿子,并且有太子("佳法")的名号,他性格桀骜不驯,脾气暴躁,富于激情。这个王子向往着大的建树和轰轰烈烈的事业,所以对宫廷的虔诚宗教情绪根本不屑一顾。由于多次卷入宫廷阴谋,探马铁贝终于招致父王厌恶,1775年,因被控与国王的两个妃子有罪恶勾当,被判挨打二百三十板子(因为国王笃信佛教,不能判他死刑),但他只挨了一百八十板就被打死了。

探马铁贝的诗歌遗产不多,只有两首宗教性质的诗,两首记述国王到寺庙进香的长诗和一组"桨手之歌"。他的两首长诗《南托巴南塔经》和《玛莱

赋》，均写于1735—1740年间，当时按规定，每个佛教徒都必须在寺庙里住上一段时间，他的两首长诗就是在他住寺期间写的，这不仅反映在选材上，也反映在叙述风格上。

《南托巴南塔经》讲述的是一个众所周知的关于蛇王南托巴南塔与神鸟伽鲁达斗法的故事。长诗的形式有点像一篇冗长的佛教教言：在蛇王南托巴南塔与变化成神鸟伽鲁达的佛陀弟子目犍连进行血腥战斗期间，误入歧途的蛇王发生了转变，变成了大彻大悟的佛教弟子。蛇死了，这并不意味着南托巴南塔王本身死了：他只不过以开悟的形式复活并成了佛的弟子。诗人广泛地使用巴利语词汇，采用古诗，使该作品异常复杂难懂。

长诗《玛莱赋》写得比较通俗易懂。它主要也是阐述佛教教义的。其题材是取自兰卡僧侣1153年写的巴利语经籍，十八世纪又曾被清迈一所寺庙的方丈改写成暹罗的巴利语。故事的情节基础是想象的，主要讲圣僧玛莱畅游天庭地府之后，回到人间预报未来的救世主佛陀即将出世的消息。

探马铁贝在被册封为太子后，有一段时间曾伴随国王到寺庙进香朝圣。他的两首著名长诗就是伴随勃罗马可到有名的寺庙“佛迹寺”进香时写的。其中一首名为《伴国君游铜河》[①]，这首诗是风景抒情叙事诗的光辉典范，诗人描写热带大自然的旖旎风光栩栩如生，河中野象的嬉戏，沿途所见的各种鸟兽：

急流中象群踏波践浪，声如雷鸣，
浓荫中花豹窥视着猎物，悄然隐身，
蛇懒洋洋蜿蜒而行，恰似刚刚睡醒……

鲜明的形象，细致入微的观察，使读者犹如身临其境，与长诗作者一起进行引人入胜的游历。

在拜访同一佛寺时写的一首尼拉特（哀诗）则完全是另一种情调。此次朝圣的思想完全寄托在他对情人的想念上；他回忆起她的窈窕形象，生动地想象她美丽的容貌、头发、温柔多情的身体；在描写国王出行、帕巴塔郊区的自然美景中交织着思念情人的抒情诗行。

探马铁贝的“桨手之歌”被认为是他诗歌的最高成就。“桨手之歌”是一种传统形式的小诗，是写给勃罗马可国王的水手所唱号子的歌词：国王的楼船在河面上平稳地滑行，水手们和着划桨的节拍唱歌，而舵手则用棍子

---

① 又名《铜河之行》。——译注

敲着船帮打拍子：

> 嗬—嗨！嗬—嗨！哎嗨！
> 金桨齐指天！
> 国王的马头船
> 像战马虎视眈眈。
> 嗬—嗨！嗬—嗨！哎嗨！
> 金桨插入水！
> 楼船快如飞，
> 国王的旗帜劈波斩浪！

在一些诗段中描写国王船队的金碧辉煌，船只的受阅，岸上的民间节日场景，甚至水中的游鱼等等。整个组诗充满了欢快、明亮的处世态度，与诗人的其他诗篇迥然不同。

另一个大诗人新（生卒年代不详）则是以銮·西皮强的名字（西皮强——万能的，銮——宫廷的一种官阶名称）写作的，他是国王私人办公室里的一名官吏，以诗集《西维本基蒂》（佛教本生经的主人公之名）而名载文学史史册。全诗集共有八十六首诗，每首诗又是广泛传播的"孔拉博"（"机敏诗段"）形式的某种变形。这些诗都是写传奇王子西维本基蒂（未来的佛陀——菩萨的化身之一）借助于自己的内部定力和自我牺牲的力量拯救国家免受敌人侵害的故事。这组诗的主题是从《五十本生经》借用来的，但在总体上该诗集具有鲜明的世俗性质。宫廷诗人极力利用"孔拉博"行之有效的方法来显示他的作诗技巧：在一种情况下，诗的所有单词都以字母"L"开头，在另一种情况下，诗的外部韵律和内部韵律体系有如青蛙从荷叶跳进池塘时激起的一圈圈水波。西皮强的诗没有佛教的说教性，人们通常评价说他的诗就像能工巧匠绘制的高雅小型彩画。

阿瑜陀耶王朝时期的第三个较有名的诗人是帕·马哈纳克（生卒年代不详）。从他的称呼看，他是一个僧侣，而且在教中的地位还相当高。不过他的诗歌遗产却很少：一首用古代禅体诗形式写的长诗《本之歌》和几首"桨手之歌"。在传播很广的《本之歌》中，帕·马哈纳克再次描绘了国王勃罗马可及全体宫廷人员到"佛迹寺"进香朝圣的盛况。诗人讲述了一个佛经故事，说的是有两个名叫本的经商的弟兄被乔答摩本人引导皈依佛教的故事。乔答摩在天上飞，降落到地面未来佛寺的地方，留下了一个脚印。过了许多时候，一个名字也叫本的猎人发现了神的脚印，于是暹罗国王宋桑就吩咐在那个地方建了一座寺庙。帕·马哈纳克就以这种方式介绍了著

名胜地“佛迹寺”的来历，详细描绘了国王全家朝圣的旅途、对圣迹顶礼膜拜的整个仪式的隆重，又是上演戏剧，又是放焰火，又是节日比武，又是慷慨的布施。帕·马哈纳克的作品之所以珍贵，与其说是由于它写得好，是诗歌的典范，不如说是因为它是当时暹罗情况的包罗万象的文献资料。但是这篇长诗的段落受到普遍的欢迎，常常被编入文选和诗选。帕·马哈纳克的“桨手之歌”保存下来的只有一些片断，是用该体裁传统的韵律形式写的。可以有根据地认为，帕·马哈纳克诗歌遗产的大部分已经散失。

在吞武里的达信王统治时期，诗歌具有明显的颂歌性质。纳莱大帝宫廷里非常流行的“赞扬”形式又被重新选中。在众多为达信王歌功颂德的诗歌中，值得一提的是1772年由少年侍从奈春写的长诗《吞武里王颂》。长诗中歌颂了国君的战功、他对祖国的忠诚和为王国建立的功勋。尽管诗歌具有一本正经的庄严性质，奈春的作品中那种感情的率真、诗歌语言的明晰和严整仍然是十分突出的。作者特别擅长描写战斗场景，他把战士的弯刀比喻成战象的獠牙，或者描绘战马受刀剑撞击声的惊吓而发疯，把骑士甩向天空的情景，等等。

在所谓的第一君主国却克里王朝时期，暹罗的文学生活又出现新的高涨：涌现了一批大文学家——诗人、散文家、戏剧家。他们都是普塔约特法·罗摩一世的宫廷作家：帕·克兰(1750—1805)、坦皮强(约1750—约1810年)、恰尼·沃汉(生卒年代不详)、国王的兄弟马哈苏拉·辛加纳特(1742—1803)，最后还有国王罗摩一世自己。尼拉特体裁重新在诗歌中获得价值。比如，王子辛加纳特关于为反对缅甸人而进行的征战的庄严豪迈的尼拉特诗(如《回忆纳孔西坦马拉特》)，或者帕·克兰的奇巧精致的诗篇，都是很有名的。罗摩一世也写过一首短小的尼拉特《同缅甸人的塔丁顿之战》(1786)，国王在诗中回忆了战斗的成功，颂扬了暹罗军队的胜利。

民间流传的歌曲形式对十八世纪的宫廷诗歌产生了良好的影响，这些民间歌谣通称为“谱连”(字面意思是“旋律”、“歌曲”)。谱连是暹罗农民通常在农村节日时唱的歌。谱连有短长之分，短的称作“桑谱连”，长的称作“谣谱连”。

桑谱连又分为几种，在性质上有点像流行歌谣，由两组歌手轮流唱(姑娘们和小伙子们此起彼伏对歌，比赛谁更善于编歌)。在这种即兴编的歌词中常常使用暹罗关于罗摩的民间传说——《罗摩坚》和《伊瑙》中的题材和情景。

谣谱连是抒情歌曲和爱情歌曲、浪漫曲，在情绪上近似于尼拉特。它们比桑谱连出现得晚(首批民间谣谱连的出现时间通常被归于十八世纪，而桑谱连出现的准确时间虽然尚未确定，但最迟不晚于十六世纪)。谣谱连

最通常是献给某一个人（一般是女人）的。从十七世纪末开始有人写谣谱连，而到十八世纪末开始出现属于宫廷诗人的模仿作品。最著名的是帕·克兰的谣谱连：它们像民间歌谣一样，是用古老的“克龙”歌的韵律写的，其特点是诗歌的用语比较质朴。帕·克兰还模仿民歌风格写了一首很受欢迎的长诗《卡基》。

3. 戏剧

暹罗的古典戏剧和剧作艺术的生命是与诗歌的生命交织在一起的：在二十世纪之前，各种形式和风格的戏剧演出的台词全都是诗歌。长期以来，戏剧作品都没有自己的特色。演员们在演出时，由戏班的一个演员朗诵相应的长诗，其他人则用哑剧和舞蹈表演《罗摩坚》和《伊瑙》的某些情节。直到十八世纪才开始为戏剧专门写作。

十七和十八世纪之交，形成了世俗宫廷戏剧的基础。几种戏剧演出形式——民间戏剧“洛坤”（“洛坤”一词来自爪哇语，在现代暹罗语—泰语中它泛指戏剧、戏剧演出）、符合教规的宗教剧“坤”（戴脸谱的哑剧）和“拉巴姆”（舞蹈神秘剧）——逐渐融合在一起。通常将“坤”和“拉巴姆”的产生时期归于十五世纪，“坤”戏直至今日仍然存在，只是形式稍微有点变化，并失去了先前固有的祭祀仪式作用（详情见本书第三卷）。除宫廷戏剧“洛坤乃”（“宫内洛坤”）之外，在暹罗各地还存在着为普通民众演出的戏剧“洛坤诺”（“宫外洛坤”）。“宫内”戏剧固定的剧目是取自《罗摩坚》和《伊瑙》以及几部本生经的故事，还有马哈拉恰克卢十七世纪创作的长诗《萨穆塔科特》（本名）、《老虎与牡牛》等。巡回演出的“宫外”戏班上演的主要是取自《五十本生经》的片断。除此之外，还有一种平面的皮影戏（“朗”），它主要是重复“宫内洛坤”的剧目。

阿瑜陀耶晚期的戏剧作品保存下来的不多：只有几个《罗摩坚》故事和欢迎与赞美神的开台词，这是通常用在古老的坤戏“罗摩史诗”演出前的开幕词；还有一些民间戏剧《南·马诺拉》和《金贝壳》的片断，它们的故事情节取自诗集《五十本生经》。《南·马诺拉》是根据本生经《善财童子》改编的，它叙述的是一个王子与一个名叫南·马诺拉的漂亮的鸟姑娘（金纳里）的恋爱故事。戏剧长诗《金贝壳》也是从诗集《五十本生经》中的同名本生经《苏万纳—桑卡》的故事改编的，它写的是一个从贝壳中诞生的王子的历险故事。这两个故事在暹罗都传播极广，晚些时候还有一系列戏剧作品以它们为基础。

在达信王统治时期，特别是普塔约特法·罗摩一世时期，宫廷戏剧发展

很快。帕昭达信不仅是个用兵如神的统帅和独裁者，他还是个有名的戏迷，他认为戏剧演出也是一种力量，这种力量可以帮助巩固王位。达信在带兵远征期间，也随身带着一个戏班，让它不仅给军队演戏，而且也给居民演出。根据国君的首创，在王宫里开展了对"宫内"和"宫外"戏剧的搜集和整理工作。达信本人也是将《罗摩坚》的故事改写成诗体宏大剧本的作者。这个戏曾由宫廷戏剧演员多次演出，国王也努力赋予它更多的现实意义；541·《罗摩坚》的故事传播广泛，简明易懂，达信使其与当时的事件明显对应起来，将胜利与达信本人的军事成就挂钩，托查罗塔（达沙罗蒂）王国的阴谋和内讧则暗示着暹罗的混乱时代。作者歌颂了正义斗争中的忠诚和勇敢，把注意力集中在英雄主义，把其中的暧昧爱情主题变成了次要的东西。达信在远征的间隙休整期间写的这个戏剧至今仍被认为是早期暹罗戏剧的优秀范例。

罗摩一世宫廷开展的文学活动对古典戏剧的发展和剧作艺术的形成有着巨大意义。根据罗摩一世国王的倡议，成立了由著名诗人组成的专门委员会，其目的是搜集并用诗歌改写各种民间演出形式上演的故事，记录并整理流动戏班演出的戏剧戏文。第一部被作为"博特洛坤"（"戏文"）确定的这样的戏文集是在罗摩一世统治的晚期编成的。后来这一工作由普塔约特法国王的后裔继续进行。负责"宫内"戏剧、搜集和整理民间戏剧、编辑和出版戏剧作品的委员会长期在宫廷活动。

罗摩一世时期编著的"博特洛坤"是一些根据诗集《五十本生经》的故事用简明的诗歌叙述的神话故事，与其说是用于舞台演出，不如说是用于阅读的。采用这些戏文的宫廷演员不得不对其进行加工改造，使它们适合舞台条件。而晚些时候编"戏文"的人则吸取了第一集的教训，考虑了演出的特点。剧作的题材范围也扩大了许多，戏剧采用的题材不仅有取自《罗摩坚》、《伊瑙》或《五十本生经》的故事，而且还取材自《帕洛》、孟族编年史《王中王》、罗贯中的小说《三国演义》、老挝故事《西昂·米昂》等等。除开发民间戏剧遗产的活动之外，"第一王朝"时期的诗人们还为"宫内洛坤"编著原创剧本。

据说是由罗摩一世国王在加冕（1783）后不久写的戏文《乌纳鲁特》最为著名，这个剧本几乎全是重复西巴拉的《阿尼鲁特》[①]（十七世纪）的故事情节，改动的只是主人公的名字，情节突变还是原来的。由于引入了许多补充细节（主要是自然风景、打猎和战争场面的描写），使剧本的容量增加

① 或称《阿尼律陀》。——译注

了。第二个根据同名长诗改编的剧本《罗摩坚》出现时，已是整理剧本的委员会成立之后的事了，看来，国王只是参加了它的最后编辑工作。风格的不统一使人推测它是集体创作(很可能是国王家庭成员的创作)。这是用暹罗语叙述《罗摩衍那》最充分的一次，用语最多、最庞大。这类作品比起达信王的作品来，适于舞台演出的程度相距甚远，但正是标明普塔约特法国王参加的《罗摩坚》戏文，才在后来成为近乎典范的东西，并成了暹罗关于罗摩的戏剧的发展基础。

人们普遍认为，普塔约特法·罗摩一世国王戏剧作品中最受欢迎的，是关于伊瑙的戏剧。有三篇戏文被认为是国王在不同时期写的：一是《达朗》，在叙述风格上很像第一王朝的《罗摩坚》(但是，当代泰国文学研究者达尼·尼瓦特王子则认为，这是第三王朝——1842—1852年——时期的作品)；第二是《小伊瑙》(这一作品的手稿片断是二十世纪在纳孔西塔马拉特城发现的)，有人认为，罗摩一世只是《小伊瑙》结束部分的作者，而它的主要文字早在阿瑜陀耶晚期就写好了；再就是《伊瑙戏文》，它在布局、人物性格、语言上都近似于《乌纳鲁特》，内容基本叙述伊瑙与钦塔拉的爱情史(法国东方学家施韦斯古特倾向于认为，只有这最后的戏文是国王写的)。

4. 散文

十八世纪之前，散文作品在艺术文学中没有发挥明显作用。散文只被用于在寺庙书写佛教经文(虽然在这种场合人们更愿意用巴利语)、在宫廷中写官方文件或历史编年史。还在十七世纪后半叶，在纳莱大帝时期，由于清迈大学僧侣的努力，暹罗人得以从印度文集《五卷书》和源于波斯的《十二面》(另一说为《十二头》)集子中得知个别的历史故事。这些文集中的故事立即就得到广泛的传播，后来它们又被多次加工和翻译。尽管这两个文集的全译本都是二十世纪初才出现，但在十八世纪末，暹罗的散文和诗歌中已经在广泛地转述这些历史故事、警世故事、寓言故事了。这些文章有的被记录保存了下来。起初，国王宫廷对这类文章是轻视的，但是很快，连普通民众的文学也赢得了宫廷的承认。 ·542

最著名的是包括在系列《纺织女工之书》、《僵尸鬼之书》和《十二面》中的童话故事。第一个系列的主人公是个年轻姑娘朗·唐特奈(“纺织女工”)，她有点像山鲁佐德[1]，为自己的国君无休无止地讲故事，希望令他着

---

[1] 阿拉伯故事集《一千零一夜》中的王后。——译注

迷以拯救自己的父亲不被杀死。在这个框架故事内有许多寓言、神话、童话故事，其中的主人公既有动物，也有人。《僵尸鬼之书》几乎完全是印度著名的集子《僵尸鬼故事二十五则》的翻版。故事系列《十二面》也是以“框架故事”的原则建构的：巴格达的哈里发穆罕默德去拜访波斯王努希尔万的陵墓，发现里面的棺材有十二个面，每一面都刻满了故事(一说棺材的十二个角上都画着一个人头，每个人头都讲述了自己的故事)，他把这些故事都收进了这个集子。人们通常认为，这些故事是从巴利语译成暹罗语的，而巴利语则是译自波斯语的，然而，原著却不知在何处。

最初的暹罗语散文没有多高的艺术成就，它们的作者也没留下名姓。暹罗人把这些故事当作舶来品，因为它们的背景、情景、地名、主人公的姓名和性格，在这些改编作品中都仍然保持着原样没作变动。

暹罗散文发展的明显进步是在“第一王朝”期间，这得归因于帕康(1750—1805)的翻译活动。帕康的真实姓名是宏崩龙。他从起初海关的一个小官，一直做到宫廷的最高官“昭披耶”，成了罗摩一世的左右手。帕康还是以《伊瑙》、《王中王》、《僵尸鬼之书》、民间谣谱连的成功模仿作品、中肯的诗歌醒世作品等等为题材的文学音乐作品的作曲者，但他首先是作为一个翻译家和语言学家载入文学发展史的，他向暹罗读者介绍了许多孟族和中国古典文学名著，创作了优秀的暹罗语文学散文的典范。帕康的主要文学成果是用暹罗散文翻译和叙述了孟族人的编年史《王中王》和中国小说《三国演义》。

对《王中王》的翻译是遵照罗摩一世的指示，由以帕康(这一著作中的主要工作是他做的)为首的宫廷历史学家进行的，这一工作于1784年完成。《王中王》是对孟族国家勃固国(汉萨瓦蒂国)半传说的编年史的意译。暹罗人之所以对这一文学历史遗产如此注意，可能是想以此羞辱自己的世仇——消灭了孟族国家并蹂躏了孟族文化的缅甸人，还有可能是希望与孟族人建立某种联系。在编年史《王中王》中讲述了从十三世纪到十五世纪初的事件，但是真正的现实历史事件不多，它们被淹没在大量臆造的东西里面。编年史由三个部分组成：头一部分讲述孟族国家首都马达班的奠基，孟族国王瓦列鲁的活动和他的后裔之间的内讧；第二部分(主要部分)讲述孟族国王是如何成为王中之王的(看来王中之王指的是拉扎达里，1358—1423年)；第三部分是一篇独特的训导词，讲述应该如何理解历史事件，从中应吸取什么样的教训。编年史包含大量民族学、历史学和民俗学性质的材料；这份选材有趣并用暹罗语引人入胜地阐述的材料，立即使帕康及其助手们的著作成了读者大众的财富，使人们不仅对孟族人的历史感兴趣，而且激起了人们对整个散文的兴趣。

帕康对中国家喻户晓的罗贯中(1330—1400)的小说《三国演义》("三国",暹罗语读作"萨姆科")的翻译是1802年最终完成的。在罗摩一世时期,暹罗与中国建立了政治和贸易关系,开始显示对中国文学的兴趣。阅读《三国演义》使暹罗读者产生了极强烈的印象,这部中国小说里的情节很快被搬上了民间戏剧舞台,街头说书人也开始表演其中的段子。帕康的翻译完成得极为出色,他尽可能充分地转达罗贯中小说中描写的历史局势和历史事件,几乎没有删节,也没有滥用汉语词汇。帕康用十分明快的语言完成的翻译作品,至今仍然是泰国人喜爱的读物。

泰国文学研究人员认为,十九世纪是泰国民族文化的灿烂繁荣时期,这既指造型艺术领域,也指戏剧领域,最后,亦是指文学领域。十九世纪文化发展的成就之所以成为可能,完全得力于十八世纪、特别是十八世纪下半叶的文化事件和过程。在这方面不能不归功于对泰族民间创作宝库的认真开发,也得力于加强与邻邦(印度人、孟族人、高棉人、马来亚人、中国人)的联系,由此促进了题材范围的扩大、体裁的多样化,不仅使宫廷诗歌得到发展,而且使散文、戏剧都得到发展。最后,写作群和读者群也得到扩大和充实——渐渐地,文学创作不再是上层社会和上层僧侣的特权。 ·543

第六章 高棉文学

按传统的高棉分类法,十八世纪的文学属于所谓的"后吴哥"时期,或者是属于持续达六个多世纪的中世纪时期。小乘佛教的统治地位以及随之而来的巴利语文学传统,决定了这一时期文化和文学的统一,并决定了高棉艺术思想的发展道路。尽管佛教世界观相对稳定,高棉人的文学和艺术仍然显示出对世界的看法和艺术思想上的一系列进步。所以,中世纪时期的后半期通常又分为两个子时期:中世纪早期(十五至十七世纪)和中世纪晚期(十八世纪至十九世纪中叶)。

十八世纪是无休止的残酷战争时期。掠夺者的军队多次占领首都乌栋(传统的文化和文学生活中心)并将其抢劫一空。那个时候,许多物质和文化瑰宝或者不可弥补地丧失了,或者流散到全国各地去了,其中包括能为子孙后代展示高棉人民中世纪精神生活历史的文学典籍。有名的《国王编年史》就是在这个时期散失的,后来只得到部分恢复。国内的无政府局面和骚乱导致了柬埔寨的削弱和疆界的缩小。这个曾经是东南亚最大的国家,在十八世纪终于被肢解,但这种肢解也有某些明显的积极后果。仍留在高棉国王治下的是种族、经济、政治和地理方面都统一的自古以来的固有区域(即相当于今日柬埔寨的领土)。

人种上统一国家的形成促进了民族语言的广泛使用;从这时候起,高棉语最终被确立为主要的标准语言。

由于保存至今、被研究人员得到的文献非常有限,而且涉及作品起源的资料匮乏(创作日期常常没有标出,作者通常也不为人知)是东南亚特有的现象,再加上对高棉文学史还没有做过研究,所以对今日研究柬埔寨十八世纪发生的文学过程造成了极大困难。许多东西只能根据零星资料和一些学者的猜测来进行恢复,因此,导致主观评价就是在所难免的了。

中世纪早期的高棉文学是在此前已形成的民族传统范围内存在的,高棉民族传统的形成,受梵语文学和巴利语文学以及本地的民间创作的影响颇大。通常,这一传统不会突破佛教哲学的框架,而是竭力维护君主的绝对权力和积极支持统治阶级的。在禁锢于中世纪规范范围内的中世纪晚期文学中,已开始出现一些新的倾向,尽管这些倾向还比较微弱,直到下一个时代才得到发展。

十八世纪,诗歌仍在高棉文学中占统治地位。不仅艺术文学,而且题铭学、法学、医学、哲学及其他学科的论文,即所有非艺术作品,也都要用诗歌或者押韵的散文来写,显然,这是受古印度传统的影响。所有的诗文(用于戏剧演出的剧本和歌词除外)都是用五种古典韵律写的,究竟选何种韵律则由诗文的语义来确定。每一种韵律又都有按节律多寡和韵脚(外部和内部韵脚)模式归类的严格规定的音节数目,韵脚模式不仅连结诗行,而且连结诗段。诗文分成几部分,表示所用的韵律以及相应的曲调。

544 •

在这一时代,诗体小说得到了广泛传播,这种体裁大概是上个世纪末产生的。高棉传统文学研究人员将这种体裁称为"尔巴英"(游戏、消遣)。尔巴英体裁的作品所具有的是消遣功能,所以它与传统的体裁如宗教作品("德赫",其字面意义为宗教训诫)、学术论文("克崩",其字面意义为规律、规则总汇)不同,是地道的艺术文献。诗歌的题材取自《莱姆克》(印度的《罗摩衍那》的高棉版本),或者取自本生经(关于佛陀转世的故事),更多的是取自柬埔寨广为人知的《班尼亚萨社得迦》(《本生经五十咏》),不过这已不是起源于巴利语的经典原文,而是已受过民间传说强烈影响的了。诗人们对本生经的热情,可以说明巴利语文学传统的影响仍然十分强烈,也说明它的故事引人入胜、多样化,囊括了社会现实的各个层面。

在十八世纪,佛教已深深植根于柬埔寨,这个事实也发挥了很大作用。这一时期,对巴利语的研究深入发展,巴利语的宗教经籍被译成了高棉语,其中包括经典的本生经,在铭文中也大量使用巴利语。

尔巴英的题材和中心人物是菩提萨垂(菩萨,未来的佛陀),这表明十八世纪的小说与包括本生经在内的宗教文学的直接联系,然而这种联系在很

大程度上是表面的，因为小说具有明显的世俗、冒险的性质。小说中叙述的常常不是菩萨如何努力达到开悟，即如何努力成为佛陀（修成正果），而是讲他的恋爱奇遇、他的战斗功勋，讲他如何寻找失散的情人，常常夹杂着对自然、动物世界、色情场面的描写。菩提萨垂本身是中世纪佛教文学的传统形象，但现在已经不是崇拜或模仿的对象，不是顶礼膜拜的客体，而更多的是当时柬埔寨王子形象的翻版——利欲熏心，好勇斗狠，易受色欲和恶习的影响。小说主人公的目的不是要达到涅槃，而是要达到世俗的享乐。为了使自己的描写更接近现实，小说在抛弃文学主人公形象必须标准化、肖像化的观点方面迈出了一大步，这也说明封建制度的权威已经动摇。对菩提萨垂形象的这种刻画说明，这一时期在高棉人的佛教世界观中发生了某种“价值降低”。

诗体小说的任务是使读者得到消遣，但这一点必须用艺术的词汇、高雅的语言才能做到。所以，在小说中就诞生并锤炼出了以高棉语为基础的特殊文学语言，以代替在上一个时期（吴哥时期）发挥这一功能的古典梵语。为了跨出在重要诗歌体裁中使用高棉语的最初一步，努力使文学语言尽可能区别于日常语言，作者们采用了许多华丽的装饰，把它变得十分复杂。那时的诗体小说语言有点过于注重形式，有意识地古典化，充溢着冷僻词汇、梵语词汇、来自巴利语的外来词、重叠修饰。

可以作为十八世纪诗体小说范本的，有安赞二世国王时期的诗人和官吏欧克尼亚·高萨地帕岱·凯根据《本生经五十咏》第九首五十咏的故事写的《克隆·索婆门特》(1789)，佚名作者同样根据《本生经五十咏》的同一故事写的《贡桑》(1729年，有的研究者认为还应该更早)，僧侣考在经典文集《五百本生经》的启发下写的《太托》(1754)，等等。文艺作品新体裁——诗体小说的出现，标志着文学已进一步与宗教文献和学术文献分离。

新的倾向在史诗《莱姆克》（《罗摩赞》，“莱姆”即罗摩，“克”即“赞美”）的第二部分也显而易见。它的古典书面文字最终形成于十八世纪中叶。这部史诗有个很长的口头相传的版本，据专家考证，它起源于吴哥时代。史诗中的故事也广泛地出现在当时的造型艺术中。书面保存下来的《莱姆克》只有开头和结尾，金边佛学院于1959年将其出版。该出版物包含史诗的开头（十本小册子）和史诗的结束（六本小册子），开头的小册子以描写罗摩军队与十首王（高棉语为“奈普”）军队在兰卡岛的会战结束，而结束的小册子则以悉多（高棉语为“谢多”）绘制十首王肖像的场面结束。每一册对应一束棕榈叶，棕榈叶上写着保存在佛学院的文字。作品的整个中间部分全部遗失。史诗《莱姆克》在柬埔寨称得上是家喻户晓，其中的情节被民间戏剧、传统的古典舞蹈广泛采用。

将高棉版本与印度版本进行比较，可以发现故事有许多出入。这部史诗经常被高棉文化研究人员用作说明中世纪高棉人折中主义宗教观点的鲜明例证，认为在他们的宗教观念中，婆罗门教、佛教以及民间信仰紧密交织在一起。这部在柬埔寨具有明显佛教性质的印度作品中，罗摩的形象同时既是毗湿奴的化身，又是菩萨甚至佛陀本人的化身。《莱姆克》的头一部分写于十七世纪。中世纪传统中将罗摩形象类型化，说他是绝对的善的化身，而十首王则是绝对的恶的化身，这也是《莱姆克》的特点。而史诗结尾部分是一百多年之后写的，情况已经明显发生了变化。罗摩已经具有了一个任性的、嫉妒的丈夫和暴君的个性特点。比如，诗文中有一个完全与《罗摩衍那》的精神抵触的情节（显然有民间创作的来源）：当罗摩在悉多的枕头底下发现十首王的画像之后，醋意大发，命令大颌神猴哈努曼杀死妻子悉多，并把她的肝提来见他，这个情节在东南亚任何其他版本的《罗摩衍那》中都没有。而且悉多的形象也变了：她变得极具独立性并准备与罗摩对抗。

有一种意见认为，曾经有一个时期，由于受强烈的吴哥文化影响，暹罗人从高棉人那里接受了《莱姆克》。十八世纪的政治事件使得高棉人加强了与暹罗人的联系，其中也包括文化联系。但这次的影响则是反向的：较为发达的暹罗文学对高棉文学施加了明显影响。几个世纪之前暹罗人从高棉接受的高棉文学遗产，经过改造之后又以从暹罗输入的方式返回了它的祖国高棉，这样的情况不在少数。有可能，十八世纪形成的《莱姆克》结束部分的文学—诗歌文本，或是以从暹罗返回的、情节已经变化的本民族史诗版本为基础写的，或是从某种外国版本的《罗摩衍那》那里直接搬来的，或者在这个版本上添加了鲜活的本民族传说。

《莱姆克》的诗歌韵律不是古典文学的韵律，而是与音乐节奏相关的所谓的“戏剧韵律”。所以，应该把长诗看作戏剧作品，因为“戏剧”韵律不是为了给读者阅读的，而是为了讲述给听众听的。这类作品的诗文与旋律有机地联系在一起，而旋律又在很大程度上取决于即兴演奏者的个人解释。“戏剧”韵律可以用总的集合概念“巴特波尔”（“波尔”，意即“说”、“讲述”）来表示，它可以有条件地翻译为“音律”。巴特波尔的形式有点像古典文学韵律，但是其结构——舞台上即兴演出必须的因素——却非同寻常地灵活。

还有一些诗体小说的文本也因戏剧加工而传到了今天，当然，它们的作者姓名通常也是缺失的。戏剧艺术在高棉人的文化生活中永远发挥着巨大作用。除了有名的宫廷舞蹈之外，在全国还有许多各式各样的戏剧形式，特别是民间戏剧形式，它们的传统可以追溯到很久远的过去。它们有不同的题材和不同的演出特点（歌剧、宣叙调、表情舞，等等）。除了大众化的流

动戏班外，乡村中还经常组织戏班在节日或隆重事件的庆贺场合演出。戏文是根据记忆恢复出来的，它们也常常只是作为即兴演出的基础。显然，其中的一些后来会被记录下来。这些记录就是高棉诗体小说产生的资料来源之一。很可能，高棉小说体现在菩萨形象上的那种对统治者的批判态度，以及它努力切近现实生活的倾向，在很大程度上得力于民间口头传说。

十八世纪有时也被叫做高棉化世纪，因为在这一世纪，高棉语作为柬埔寨主要标准语言被确立了下来。法国学者 E. 埃莫尼埃曾在吴哥寺塔墙上搜集到十七至十八世纪用高棉语题写的铭文，他把它们收进了一个统一称为《吴哥寺塔当代铭文》(之所以叫"当代"，是要与"古代"相区别，即与在吴哥找到的古高棉语早期铭文相区别)的集子中。《吴哥寺塔当代铭文》的作者(看来，他们是远离尘世的佛教僧侣)是要努力把他们身居高位的同时代人的善行讲述给后代听。铭文提供了关于当时柬埔寨人精神生活、价值体系和思维结构的丰富资料。这些铭文共有四十条，它们的字数多寡不一，几乎每一篇都注明了题写时间，这一事实使它们成为与中世纪其他手稿作年代比较的非常珍贵的文献。几乎所有铭文都是散文体。只有一篇例外，是用三种文学韵律的诗体题写的，而且这一篇反而字数最多，使语言学家特别感兴趣，它名为《吴哥的伟大题词》(E·埃莫尼埃命名)。这是第一篇用高棉语题写的标注日期的题词。它是由国王托莫莱提亚的廷臣铁隆于1701 年题写的。这篇题词有点自传性质，作者在其中讲述了赏赐给他的爵位、自己的家庭、关于他此生的生活、对来世的愿望。在这篇唯一为我们所知的铁隆的作品中，可以看出作者具备将鲜活的人生痛苦传达给读者的高超技巧。由于它的题材是某个具体的人的命运，因而可以认为，《伟大的吴哥题词》是下一个时代文学的先声。

·546

在十八世纪，训诫体裁"提巴普"(这个术语是十七世纪形成的，其意义发生了从"文学作品"到"法律"、"行为规则"的概念演变)照旧很普及。它包括似乎是由佛教寺庙僧侣写的长短不一的各种诗体作品；当时，寺庙与国王宫廷一样，是社会生活和文学生活中心。寺庙周围的孩子们都是在寺庙受教育的，对于他们来说，提巴普就是掌握社会和宗教伦理道德基础的参考材料，也是进行经营和其他活动的必要的信息来源。据认为，这一体裁不是起源于高棉的。一些文学研究者认为它起源于印度的警句(妙语集)，并且指出，提巴普与古印度关于政治、经济和国家管理的《利论》也有明显联系。妙语在柬埔寨传播相当广泛(与印度接壤的任一国家都无法与之相比)，这促进了独特的民族体裁的形成，而这种民族体裁只有个别特点与它的印度远祖有某些相似之处。正如提巴普文本中多次强调的，它们的目的是将祖先的经验学识传达给当代人，以便保持传统。提巴普中的警

句、谚语和俗语五光十色。提巴普的知识据认为对社会上所有有教养的人都是必需的，他们将这些提巴普背得烂熟于心，并一代一代往下传，几乎没有什么改变。柬埔寨经典的、最受欢迎的提巴普《老训诫》(《提巴普提阿赫》)是十七世纪创作的。十八世纪出现了一批以总标题《新训诫》命名的提巴普(《提巴普特梅》)。它们数量极多，通常是重复《老训诫》的主题，并充实以详细的注释。常常是在同一标题下(比如《提巴普斯列伊》——《对女孩的训诫》,《提巴普普罗赫》——《对男孩的训诫》等等)有若干个不同的文本。与《老训诫》相比，《新训诫》的重心已经明显从宗教伦理转移到世俗伦理，转移到当时人在社会上的行为规范。比如，高棉文学研究者 C. 派武认为，《对女孩的训诫》就反映了对高棉妇女本来相当自由并受尊敬的社会地位的传统的某种背离。

十八世纪末出现了高棉著名诗人、杰出的诗学大家奥克尼亚·克良·隆的首批诗歌。他是一名官吏，是国王宫廷的修史官，是王子洪西光和洪东的师傅。他的出生年月和地点不为人所知。他是在暹罗受的教育，随后返回柬埔寨，在几任国王治下的政治和行政管理生活中都发挥了重要作用。隆在十八世纪的创作反映了那个时期国家的总体文学生活面貌。他在这一时期创作了《训诫警句》(《提巴普索皮阿西特》,1790 年)，以《五十本生经》中的一个故事写了诗体小说《智慧的完善》(《庞尼亚萨—谢列萨》,1797 年)，还有一部小说《道路的选择》(《楼卡奈阿帕卡》,1794 年)，该小说的故事基础是经典的《十本生经》中的《摩诃苏塔本生经》，讲的是主人公菩提萨垂从传统的十条佛教完善道路中选择，最后为自己找到了一条最高的道路——慧。为回应国内困难的政治局势提出的棘手问题，隆呼吁在国家管理中要智慧和灵活，他认为这才是拯救民族的道路。但他最重要、最有趣的作品却是在十九世纪上半叶创作的。

在十八世纪的高棉文学中，可以发现一种脱离古典中世纪规范的倾向，这种倾向在下一世纪初才得到发展，并在十九世纪中叶的新时代文学中成为现实。

547 ·

第七章 印度尼西亚群岛文学

1. 某些共同倾向

十八世纪是努桑塔拉(包括印度尼西亚群岛和马来半岛在内的文化区)脱离外部世界——首先是脱离十五至十七世纪在其文化形成过程中发挥过主要作用的穆斯林的印度和近东——而进一步独立的世纪。这种文化孤立

倾向的加强，与荷兰联合东印度公司为夺取香料贸易的垄断地位所进行的扩张是紧密联系在一起的。这种扩张斗争推动了东印度公司的官员去扩大它在努桑塔拉的控制区域，然而到十八世纪快结束的时候，荷兰联合东印度公司在整个巽他群岛中仅仅从它的主要竞争对手马塔兰国手中夺取了爪哇岛，而马塔兰最终由于不流血的“争夺帝位的第三次战争”而分裂成梭罗国和日惹国。

努桑塔拉的人民都已经感觉到（有的程度深些，有的程度浅些），他们的世界已经摇摇欲坠，生活越来越困难了。或许，农村村社的生活变化还小些。然而具有政治野心的地方显贵们已经感到了自己的能力所受的局限：爪哇战争和布吉人的大公妄图依靠自己的军队控制马六甲海峡沿岸的企图的失败，再次表明，荷兰人将坚决地阻止任何印度尼西亚国家改变现状[①]或谋取任何地区霸权的企图。本已稀少的地方商人、首先是爪哇商人的活动范围明显变得狭窄了。

鉴于总的局势，早在十七世纪末，努桑塔拉的伊斯兰化进程就变慢了（在此之前，伊斯兰教已在几乎整个爪哇、苏门答腊、马六甲半岛、南苏拉威西的大部分地区，在印度尼西亚群岛其余岛屿的大部分沿海站稳了脚跟，而大多数岛屿纵深地区的居民信奉的则是结合了多神教、祖先崇拜、泛灵论等特点的各种神祇）。与此同时，基督教传教士在十八世纪的印度尼西亚能量相对较小，因为联合东印度公司的管理者为尽量避免与当地居民发生不必要的摩擦，有意抑制在爪哇的传教士的热情。至于公司的职员，他们本身已经沾染了印度尼西亚文化的许多外部形式，他们的生活习俗已在某种程度上很像爪哇贵族的生活方式。

努桑塔拉人民在政治和经济方面受到侵害，在文化方面则我行我素，他们封闭在自己的圈子里，发掘自己的古老传统，思索和重新审视他们上几个世纪积累的文化瑰宝。比如，研究人员认为，正是在这个时期，产生了“爪哇艺术才能的光辉表现”——有名的中爪哇蜡防印花布流派，即在织物上作画，重现多姿多彩的民间图案装饰形式，或印度—爪哇文化的可爱产物——木偶—影子戏（“哇扬普尔沃”）表演的一些场面。地方文化的活跃与地方文学语言的兴盛是相辅相成的，在十六至十七世纪，马来书面语在整个努桑塔拉逐渐成为表达宗教思想和文学虚构的通用工具，现在由于地方文学语言的逐渐形成，在某种程度上开始将马来书面语逐渐排挤出努桑塔拉。

---

① 原文为拉丁语 Status quo。——译注

2. 巴厘文化圈(巴厘岛和龙目岛)

如果说,印度尼西亚文化不仅相互分离、而且脱离外部影响是十八世纪的一个显著特点的话,那么在这种形势下,在十七世纪曾保持了自己对"印度巴厘宗教"之忠诚的广大巴厘民众,就使自己与接受了伊斯兰教的印度尼西亚其他民族处于某种对立了。对于巴厘人来说,他们的文学方向仍然是主要在十四世纪移植到这里的古爪哇文学。巴厘人从十七世纪开始,已经不局限于逐字逐句翻译古爪哇诗歌,也不再局限于按照乐谱即兴改编的流行实践,而是越来越努力地掌握在他们手中流通的爪哇材料。他们对爪哇文学作品进行加工,爪哇文学语言在他们的母语巴厘语影响下也在变形,结果产生了可以与十一至十三世纪在意大利北部传播的意大利语—法语方言文学相媲美的独特的巴厘—爪哇文学。这种文学在十八世纪主要在国君克伦昆的宫廷中发展,供巴厘上层统治者阅读。在十四至十六世纪一度曾销声匿迹的巴厘语文学在这里继续发展,但由于受到巴厘—爪哇文学相当大的影响,所以有时候不可能在它们之间划一条界线。

尽管难以确定巴厘语史诗和巴厘—爪哇语长诗的创作日期,但我们可以推测,这些史诗中有一些是十八世纪出现的。这些史诗的主人公常常是人们熟知的印度古典文学中的主人公阿周那、毗摩[①]、贡蒂,但这些作品更像是巴厘人自己的神话。比如,不晚于十八世纪创作的巴厘—爪哇长诗《天上的比莫》,写的就是比莫(毗摩)到另一个世界去拯救自己的父亲般度免受痛苦的故事。到阴曹地府去旅行的故事在其他一些可能也是属于十八世纪的经过宗教润色的巴厘—爪哇长诗中也有描述。

与爪哇不同,关于储君王子("帕甲")顶替别人的名字四处流浪去寻找自己未婚妻的爪哇浪漫史诗,十八世纪在讲巴厘语的巴厘岛仍受欢迎。可能,关于帕甲的长篇史诗《马拉特》和《瓦尔加萨里》正是在这一时期前后最终成形的。属于这个范围的某些不太长的巴厘—爪哇长诗的写作日期也不早于十八世纪。通常,这些长诗的作者并不知道爪哇的现实情况,所以他们是按照巴厘神话故事的样本来写自己的作品的。这些长诗大多没有什么突出的文学成就,但却为一系列巴厘面具戏和所谓的巴厘歌剧打下了演出基础。除了多多少少与爪哇文学有关的浪漫长诗以外,不排除如下可能:在十八世纪还出现了首批流浪汉长诗(《丘帕克》、《恩德尔》等等),它们是

① 即"怖军"。——译注

用与民间诗歌传统相近的诗体写的，其来源绝对应归功于巴厘的民间创作。

长诗《伊·巴古斯·迪阿尔萨》可以被看作十八世纪很典型的作品，仅仅以它为例，就可搞清对巴厘语创作的性质很重要的文学与民间创作的关系问题。在这篇长诗中不难看出神话故事的形态学特征。将长诗与同一主题的民间故事相比，可以看出，民间故事中那不走运的倒霉的主人公，在长诗中被赋予了对义务的敏锐感觉及对尘世财富的蔑视态度，而在民间故事中为他屙出金子的无名无姓的赐予者，在长诗中却变成了湿婆。可以很自然地推测，《伊·巴古斯·迪阿尔萨》所作的此类改变，应该归功于巴厘的一些小册子，因为它们巧妙地往戏剧中加进了对正人君子和罪人在阴曹地府生活的描述，还应归功于从古爪哇的《正道论》借用来的短小"宝鉴"。重要的是，正是湿婆使主人公看清了他的拉甲的罪恶行径：

> 你之所以如此穷困潦倒，瘦骨嶙峋，
> 正是因为他欺骗了你，对你剥皮抽筋，
> 他是自己所有臣民不共戴天的敌人。

还有一点也很重要，那就是拉甲不是被巴古斯·迪阿尔萨亲手所杀，而是死于无尾白公鸡的啄伤，这白公鸡也还是那个湿婆送给巴古斯·迪阿尔萨的。这样，长诗中就表达了一种信念，即由"人类的法庭"对不称职国君进行惩处是一种罪恶，这一思想在关于扎雅·帕纳的长诗中表现得更加鲜明。

出版者把关于扎雅·帕纳的长诗叫做抒情叙事诗，如果把民间抒情叙事诗看作是具有史诗情节基础、但浸透了抒情情绪和戏剧性的一首压缩的完整歌曲的话，这个定义也不是毫无根据的。在叙述长诗的主人公时没有多余的话——我们仅能勉强得知，扎雅·帕纳是在阿纳克·阿昆的宫廷里养育的一个孤儿，他特别勤奋，深得拉甲的赏识，以至于阿纳克·阿昆命令他在自己的臣民中选一个未婚妻。于是扎雅·帕纳从前往赶集的妇女中选中了莱翁·萨莉，她的父母德高望重，她的美貌只有童话里才有。

阿纳克·阿昆毫不怀疑，姑娘的父母肯定会同意这桩婚事，所以就确定了婚礼的日子。这之后就详细描写说媒和婚前的种种仪式。但是，当阿纳克·阿昆在婚礼上见到年轻貌美的姑娘时怦然心动，想据为己有，让她作自己的妃子，于是他撒了一个谎，让扎雅·帕纳立即出征到很远的地方。当年轻人到达指定地点后，他收到国王的一封信，信中说他已被判处死刑，其理由就是他竟敢挡国君的路，娶这么一个美貌的姑娘作妻子，而这样的美人只有国王才配享用。这之后扎雅·帕纳就被他的一个同伴杀死。莱

翁·萨莉得知噩耗，悲痛自尽；而国王得知此事后，在自己的臣民中安排了549·一场大血战，最后自杀身亡……由于诗的末尾描写了相爱的人被封为天堂的神，长诗的悲惨结局在某种程度上有所减弱。

十八世纪在巴厘岛上还创作了难以数计的地方历史—系谱学著作，编著了大量爪哇—巴厘宗教经籍汇编。爪哇—巴厘文学传统不仅在巴厘岛传播，而且还传播到十八世纪被巴厘人占领的邻近的龙目岛上。巴厘人的文化影响遍及龙目岛的土著居民，即已经皈依伊斯兰教的萨萨克人，使龙目岛产生了爪哇—巴厘文学语言的变种，以及独特的既受巴厘文学的影响，又受伊斯兰化的爪哇和马来文学影响的文学创作。

3. 爪哇和马都拉岛文学

西爪哇巽他人居住的土地上的语言形势，在某种程度上与巴厘岛差不多。在井里汶和万丹国，人们继续以爪哇语进行文学创作，关于穆斯林圣徒、关于穆罕默德升天或者关于先知恩吉萨（耶稣）与国王颅骨对话的各种爪哇语长诗在这里拥有自己的读者和赏识者。这最后一种长诗大概是从马来语翻译过来的，是穆斯林关于国王颅骨的神话，国王的颅骨向恩吉萨讲述了它原先的主人因为生前对每天的祈祷义务漫不经心而在地狱中所受的痛苦。

同时，这里还活跃着巽他语的文学活动。“瓦瓦恰”在这里得到特别广泛的传播，这是一种拖长声音唱的浪漫诗，有时是宗教训诫诗，押的是从爪哇人那里借用来的韵律，通常是爪哇语或者马来语长诗和中篇小说的翻译改编作品。用以记录这些长诗的书写系统，演唱它们所用的旋律，也都是爪哇的。长诗的归化是循序渐进地发展的：看来，一直到十八世纪末，才在清祖拉地方统治者的宫廷里开始对用于吟唱长诗的巽他语曲调进行研究。属于十八世纪初的巽他语散文《关于瓦鲁加古鲁的故事》十分新奇，是使关于中世纪早期巴查查兰的巽他王国的朝代传说与《古兰经》传说相符合而进行的一次大胆尝试。

荷兰研究人员伊连贝克公正地指出：“大多数马都拉手稿都是各种内容的爪哇作品的翻译或者改写作品。”这是毫不足怪的，因为马都拉人的历史自古以来就与爪哇人的历史紧密地联系在一起。但是，马都拉的民间创作对东爪哇的爪哇语文学也有影响，比如，它对散文神话中篇小说《桑特里·古迪甘》的影响就是一例，而马都拉的小册子给后代留下了最详细地记载马都拉—爪哇联系的一系列有趣的地方史，以及某些具有清晰历史背景的浪漫史诗作品。

在十八世纪爪哇本身的文学中，穆斯林传统仍然存在，尽管它在这里已经不再起到十七世纪那样的作用。这种文学存在于沿岸仍部分保留下来的文化中心，被流浪的布道人传播到四方，在寺庙学校（“蓬多克”——爪哇化的伊斯兰教温床）的沉闷和充满宗教狂热的气氛中繁衍。但是，如果说沿海创作的是较为正统的有训诫意图的讽喻性长诗、诗体的哈底斯（圣训）、关于阿米尔·哈姆扎或者关于苏菲派圣徒（如阿卜杜拉-卡迪尔·吉拉尼）生平的波斯语印度小说的诗体改作，那么，在岛的中心，伊斯兰教思想有时就变得面目全非了。伊斯兰教思想也可以在神学著作汇编或者在宗教—哲理长诗中找到，苏菲派概念通过传统的印度爪哇神秘主义多棱镜从这些长诗中折射出来。然而，爪哇神秘主义导师的某些传记的主人公更多地像是魔法师，而不太像是神启的探索者。有一则众所周知的故事，讲一个名叫苏南·博朗的这样的导师，他用自己的生殖器造出了蛇形匕首（一种特殊的刃尖弯曲的爪哇匕首），这样的故事就明显不是出自伊斯兰世界，而是本地农业神话的产物。

在卡塔苏拉的最高统治圈里，伊斯兰教更多的是被表面认同，所以宫廷文学家也极力保持对印度爪哇传统的忠诚。有人推测，在十八世纪末，在卡塔苏拉已经有人开始将某些古爪哇长诗翻译成新爪哇语，而有一个名叫卡塔穆尔萨达赫的人于 1725 年在这里创作了《马尼克·莫约》，即“世界史”，在这部世界史的序幕中活动的是湿婆—佛陀、毗湿奴、梵天和其他一些遵循爪哇二元论神话的神。只是有一个地方谈到，爪哇文字的传说发明者桑卡-阿迪“接受了伊斯兰教并与敬重他的先知关系密切”，由此判断，作者已经皈依了新的宗教。稍晚一些时候，另一部在精神上完全非穆斯林的作品《爪哇国家史》才最终成形。 ·550

《爪哇国家史》从亚当被创造出来开始，直到 1743 年国王马塔罗摩·巴固·布沃诺二世（1725—1749 年在位）奇迹般地在所谓的支那战争期间保住了王位，离开倒霉的卡塔苏拉并奠定了新都苏拉卡尔塔[1]为止。可以设想，整个“卡塔苏拉时期”都被宫廷历史编纂家查里克·巴兹波写进了《爪哇国家史》之中，他曾两次——十八世纪初期和十八世纪中叶——写了编年史并校订了属于更早时期的记录。摆在查里克·巴兹波面前的任务极其艰巨：正如荷兰研究者斯里克所指出的，在叙述爪哇历史的悲惨事件时，他必须“使这些事件与宇宙秩序和当时的道德伦理相适应，证明这些事件是命中注定不可避免的，是按神的公正决定一劳永逸地预先安排并完成的，对

---

① 通称梭罗。——译注

神的这个决定不应有任何抱怨”。因此，对于研究《爪哇国家史》的人来说，关于这部著作中记载的现实被神话化了的性质问题，过去曾经是，现在仍然是最重要的问题之一。

比如，根据中世纪的认识，人在社会中的地位首先是由他的出身决定的，所以，像阿芒库拉塔二世（在位年代为1677—1703年）或者巴固·布沃诺（在位年代为1705—1719年）这样没有足够根基登上宝座的国君，就竭力抬高自己的家谱名望，将父系追溯到先知穆罕默德，母系追溯到世上第一个人亚当那里，而通过亚当又推及曾统治过爪哇的所有国王家族。但是，对于出身不那么光彩的王朝奠基人，就还需要直系先祖中某人的英雄业绩感动上苍，使神对其整个家族垂青，最后，还要在精神上艰苦修行，准确点说，就是将思想极度浓缩到所希望的事情上，让上天的神赐以流星的形式指出被选定的人并保证他战胜敌人。相应地，国君的不称职行为就会导致神赐的丧失，导致对失德的国君或者他的后裔的报应。所以，在讲述过去的灾难时，中世纪爪哇的历史学家总是问心无愧地把这些灾难归咎为已故国君所犯的过失。比如，在描述阿芒库拉塔一世的残酷统治时，我们可以读到：“陛下当时的行为方式改变了，他不再对自己的臣民仁慈，而是无休止地作恶。他的地方官吏、大臣和国戚都惶惶不可终日。一点秩序的影子都没有了。”

由于《关于末日审判的通告》之类的穆斯林文献而在爪哇生根的末日论情绪，特别频繁地出现在国君多妻制条件下产生的王位继承问题十分复杂的时候。1749年，在对荷兰人唯命是从的巴固·布沃诺二世去世后，爪哇的反对派穆斯林僧侣宣布了人类历史周期的第四个时期，也就是最后时期即将来临的消息。但是，预告未能成为现实。随着爪哇岛上军事行动的停止和荷兰人对爪哇殖民统治的建立，开始了“爪哇复兴”的时期，爪哇人之所以如此称呼这个时期，指的大概不是类似于意大利文艺复兴的过程，而是指本地的宫廷文化回归本已逝去的古爪哇传统。

在“爪哇复兴”时期，流行着用半被遗忘的古爪哇语（卡维语）抄写和翻译的长诗，这些东西通常错误百出，但是，这对爪哇人又有什么关系呢？！爪哇的诗人们在《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》的英雄们身上看到了自由的、无所不能的祖先们的业绩，所以他们也急急忙忙地想要以关于他们英雄业绩的故事来鼓舞爪哇贵族，而他们自己也属于贵族。首批新爪哇史诗是用所谓的“近似于卡维语”的语言写的，其中常有对原著难点解释不确的地方，而韵律只是在音节的数量上与古爪哇史诗相符，因为在新爪哇语中已经没有了长音节。

人们一直要求将最古老的卡维语史诗翻译成新爪哇语。所以从最知名

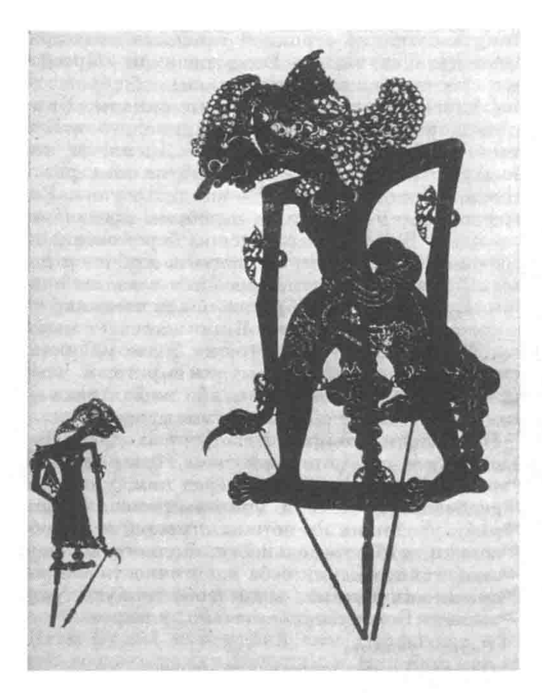
的"爪哇复兴"时期的作品中,我们找到了属于1750年的《谢拉特·罗摩》(对十世纪古爪哇《罗摩衍那》的转述)和《婆罗多尤多》(对十二世纪古爪哇《婆罗多尤地》的转述)作为例子。这些用新爪哇语加工的作品中最有才华的当属梭罗国诗人老约索迪布洛(1729—1803)的作品,但是,其中有一些显然经过他的儿子——同为诗人的小约索迪布洛(死于1842年)加工。这个时期人们也常常写一些道德说教长诗,它们对培养年轻贵族甚至未来的王公发挥了重要作用。比如,根据爪哇传统,老约索迪布洛于1789年创作了对古爪哇《正道论》的加工作品《帕尼蒂萨斯特罗》;另有一系列论述道德问题、社会行为问题、国家政治问题的苏拉卡尔塔时期的长诗(均可追本求源到十七世纪末和十八世纪初卡塔苏拉时期的作品)。正如当代印度尼西亚历史学家苏马赛义德·穆托诺所指出的,仔细阅读这些长诗,"可以发现这一时期特有的在现实面前不满足、没有信心又无可奈何的气氛,正是现实常常使得人们不能遵循行为的榜样规范"。

·551

苏拉卡尔塔宫廷的统治阶层在困难时期号召人们学习远祖的精神,他们不能不记起戏剧的作用,戏剧即便不是传统的爪哇文化最重要的部分,也是它必不可少的部分。比如,先前主要保存在一代代交替的木偶戏艺人记忆中的神话剧"哇扬普尔沃",现在开始被记录下来,而它们的经典内容开始具有了成熟的足够复杂的形式。宫廷对戏剧如此关注,以至于在宫廷演出戏剧时中爪哇各公国的国君和他们的亲属都来参加。他们还常常写出一些新的戏剧,想使这些戏剧中传统人物命运中的某种转变,来促进与剧中主人公相等的大人物们的实际生活出现相应的变化。很可能,这个时期爪哇人的口头创作中已经充实进了一些取自戏剧的新概念,其中包括向社会最高层发出的"不要压迫普通人"的警告。比如,戏剧《宝座上的傀儡》就可作这样的解释,剧中主人公的一个神奇执戟郎的愤怒使主人公的整个同盟者营垒都处于困境(这个场景有点像"阿喀琉斯的愤怒")。

长诗《德沃鲁奇》(1801)可以部分说明书面作品与戏剧的紧密联系,这部长诗很可能是老约索迪布洛写的最后一部长诗。约索迪布洛本人曾写道,他已把重新阐述"老歌《毗摩苏奇》中如此多姿多彩地呈现的"生活教益作为自己的目标。然而,众所周知,在哇扬普尔沃的剧目中也保存有一部类似内容的传播很广的戏,所以,可以推测,关于毗摩(爪哇称比莫)的新发现的故事,其口头的(戏剧的)版本和书面的版本都同时长期存在并且相互影响。

《德沃鲁奇》数十年来对教育爪哇贵族一直发挥着特别重要的作用。长诗的开端似乎要将我们引导到《摩诃婆罗多》去。确实,在《摩诃婆罗多》中,德罗纳是强大的毗摩的师傅,而后来在般度兄弟与持国兄弟大战期间,


德沃鲁奇与比莫 爪哇木偶剧《哇扬普尔沃》侧影

老迈龙钟的智者与自己的学生分属两个阵营。但是在《摩诃婆罗多》中，没有一句话谈到德罗纳（爪哇称为德罗诺）因为预先料到战斗的结局会对自己不利，所以派比莫去找位于昌德罗穆科山顶的活水源头，让他去送死。正是这种寻找以及由此产生的所有后果构成了《德沃鲁奇》的内容。

般度兄弟说德罗诺用心险恶，而且一路上都有致命危险，劝比莫拒绝这件毫无成功希望的事情，但不论怎么劝说都无济于事。比莫想的完全是要听师傅的话并意识到即将去做的这件事无比重要。他克服了数不清的障碍，搜索了所有山坡的所有石块，当比莫确信山上没有任何泉水之后，他又跪到德罗诺的脚跟前，德罗诺于是又派他前往另一个方向，不过这次却是正确的方向——大海底下。不顾亲人的劝告和一切凶兆，比莫克服了忧愁、怀疑及对亲人的思念，前往大洋岸边，投身汹涌澎湃的海浪之中。在无边无涯的大海之中，比莫与凶暴的海蛇搏斗，最后遇到了德沃鲁奇——一个比小指头还小的人，德沃鲁奇向比莫揭示出他实际想要的东西，因为活水——这就是生命的精髓，是生命的本质。

在德沃鲁奇坚持下，比莫进入了他的左耳，于是消融在展现眼前的无边无际的空间之中，在交替出现的颜色中、在多彩的火焰中察觉到远离真实的贪欲与归于无限、充满真理的安详之间的斗争，在了解了宏观世界和微观世界的一致之后，看到了自己的灵魂并认识了神的因素，这神的因素：

看不见，摸不着，
它没有形状，没有轮廓，
不分整体与部分，也不分里外，
任何地域都不能限制它，它无处不在。
它只存在于大彻大悟的人体内，

它在世上的作用只以此种方式发挥。

根据德沃鲁奇的进一步解释，“生命自己维系着自己，它使微观世界有灵性，它是永恒的，超越任何变化的，它存在于我们自身之中并且不会与我们分离”。因为比莫在本质上就等于神，所以他一旦意识到这一点，那么他实际上就是万能的：

你想要的一切——立即就摆在你面前。
不管你要什么——一切都随你之便，
对这世上的一切，
你都享有支配权。

约索迪布洛的长诗在谈到人体内储存无限能力时，可以说达到了巅峰。可以设想，摆在我们面前的是佛教一个学派的神秘主义著作，怪不得在传统中德沃鲁奇和比莫被视为迦尼佛[①]——瓦吉罗昌纳。约索迪布洛的哲学明显可以归为一种神秘主义，按照尼·约·康拉德的话说，它较之唯理论来说，是引导人们“将人的意识从教条的权威下解放出来，进入完全精神的、即创造的自由的领域前进”的另一条道路。但是，不能不指出，约索迪布洛及其同时代人的精致诗歌与其说是“呼唤人类思想、社会生活、文化、民族向前进”，不如说是促进了人们的自我封闭。

4. 南苏拉威西文学

宗教的共同性和历史命运的共同性，促进并在某种程度上决定了马来人和布吉人在十八世纪的紧密文化联系。马来语常常在南苏拉威西发挥它惯常的中介语言的作用，诸如《亚历山大的故事》、《鹦鹉的故事》之类的作品或者穆罕默德升天的故事都不是从阿拉伯语或者波斯语译成布吉语的，而是从马来语译成。

在本身普及得多的布吉语训诫集（拉托阿）中，展示出的是一个拥有政治、法律和伦理传统并坚持贯彻执行的社会，它具有发达的军事—民主社会的思想体系。这一特点的烙印在瓦焦、索平、卢武等公国宫廷编写的许多历史—系谱著作中也可见到，在这些作品里布吉语都起着文学语言的作用。

① 意即智慧佛。——译注

在这些作品中，最知名的是传到十八世纪的所谓《瓦焦编年史》。这部著作最引人注目的是它的求实性和旁观性，不知名的作者们十分周密地记述了国王家族成员的生、死和婚姻，笼统地写了他们的功绩或者提纲挈领地描述了他们的活动。我们读到，拉萨雷·托·泰里在自己在位期间命令瓦焦居民买了一千支枪并学会射击，命令在瓦焦建了一些火药库，吩咐把清真寺墙壁刷白并用木板盖上它，以及在清真寺旁边盖一座高塔，他是第一位"阿隆马托阿"（瓦焦统治者的称呼），为表示尊敬人们开始打鼓敲钹，等等。我们等着作者本人对英明和笃信宗教的统治者的赞美，可是却没能找到。553· 哪怕是想找到对瓦焦统治者妄图夺取南苏拉威西的荷兰堡垒果阿失败的事后解释也是白费力气。《瓦焦编年史》的作者在这种情况下仅做出一条平淡的记载："在荷兰人与瓦焦人之间发生了战斗，瓦焦人及其全部增援部队都被粉碎了。只有皮拉一人掩护瓦焦战士撤退。于是阿隆马托阿离开果阿回家去了。"

瓦焦历史一系谱著作的作者们只在极少情况下才稍稍为我们揭示一点自己所叙述的主人公的面貌。在这方面有一个很美妙的例子，是瓦焦的一个智勇之士（"阿鲁贝特姆波拉"）与波尼的宗教法官的谈话，宗教法官请求瓦焦人不要因为在上述战争期间，波尼支队叛变到了荷兰人一边而对他的乡亲们实行报复：

"波尼的宗教法官说：'请饶恕我们并接受这小小的礼物——三十头黑水牛吧！请让您的军队离开我们，因为阿鲁缅格（来自波尼的官员）命令我向您转达以下信守不渝的话，但愿我们大家都不会将它忘记，这就是：所有目前在朱姆潘当的波尼人，从今以后都应被当作荷兰人看待。'"

阿鲁贝特姆波拉答道："请你收回自己的礼物。只是请你听好我给你说的话：如果波尼人现在在望加锡土地上，如果他们回家，你会忘记他们是荷兰人吗？"

波尼的宗教法官说："如果我们把那些仍住在望加锡土地上的波尼人还当作自己人的话，就让我们失去今世和来世的欢乐，除非死人复活。如果我们违背自己的誓言，那我们就不是先知的信徒！"

阿鲁贝特姆波拉说："至高无上的主听到了你的话，他的先知也是证明！"

即使在这里，作品的作者也没有说一句关于应对食言者实施惩罚的话，因为，在波尼，很快人们就张开双臂，欢迎在战事结束以后返回家园的自己的族人。

上述例子根本就不意味着简明扼要和克制是十八世纪布吉人文学的确定特点。只要看一看布吉人史诗的最重要遗产《伊·拉·加利戈》的抄本

就够了，你就会看到一个完全不一样的、以最详尽的方式描述和奇妙修饰的世界，这个世界的居民有巨大的激情，并且不论对自己的朋友还是敌人都不掩盖。可能必须注意，流传至今的是一个庞大系列的一些或大或小的手抄本片断，十八世纪只不过是编成这些抄本的时间上限，该系列的口头流传时期，看来在荷兰学者着手研究布吉语之前，即十九世纪之前就已完成。

布吉人信奉的伊斯兰教，长时期都没有妨碍本地多神教祭司阶层的存在。祭司的职责常常由德高望重的妇女担任，正是她们构成了能够读懂《伊·拉·加利戈》手稿的识字的人的主要部分，因此她们被认为具有神秘功能。《伊·拉·加利戈》的神话书眉装饰图案起初享有特殊的崇敬。这部书讲述的是命运主宰——上界的统治者(除上界外还有一个下界——佩列蒂维，由命运主宰的弟弟和内弟治理)，有一天，命运主宰想到了一个好主意，他立即告诉了自己的妻子："达图·帕林格，亲爱的，难道我们不能把自己的孩子派到下界去？让带着我名字的苗裔在那里留下自己的后代，那样地面上就有人居住了，天空底下也就再不会空荡荡的了。我亲爱的，如果天底下没有向天求助的人，那我们就不是神了。"这个想法被实现了，于是，命运主宰的大儿子巴塔拉·古鲁(爪哇的湿婆—佛陀的同名人)，在上界与下界之间造出了地面，然后他就在那里居住，与自己的表妹、下界统治者的大女儿结了婚，并在卢伍(南苏拉威西最古老的历史地区，看来曾一度是本地印度化文明的中心)建立了王朝。

然而，《伊·拉·加利戈》的最主要的主人公并不是造物主巴塔拉·古鲁，而是他的孙子，无所畏惧的航海家萨威里加丁，用荷兰研究者 P. 凯恩的话说，他的历史"在某种程度上就是整个布吉民族的历史，他们在找到今天的栖身之所以前，曾驾船走遍了多少海洋"。萨威里加丁生活在上界和下界还能够彼此自由往来的时代，所以这个英雄活动的空间，相应地包含着这两个世界以及幽灵世界；这个布吉人的俄底修斯[①]式的旅行可以被看作分成许多故事的蜜月旅行，而通常向自己的战友提供火中取栗机会的萨威里加丁本人，与其说是个勇士，不如说是个魔法师。简而言之，《伊·拉·加利戈》的许多特点，都与在许多方面来自神话的"国家形成前的史诗"的古老形式相近。同时，史诗的"卢伍中心主义"，萨威里加丁的同伴们壮士歌般的团结，萨威里加丁访问过的国家的历史特征(诚然，是以极温和的语气描绘的)，这一切似乎都说明，这部布吉叙事作品是由神话史诗向古典史

·554

① 古希腊神话故事中足智多谋的英雄。——译注

诗过渡的最有趣范例。

布吉人的历史叙事作品具有书面形式大概也不晚于十八世纪，但其影响似乎比《伊·拉·加利戈》要弱。比如，在布吉人的一个公国（看来是波尼公国）范围之外，《长发王之歌》，即一篇关于波尼王阿鲁帕拉克的很长的叙事长诗（“托洛”），便不为人所知；阿鲁帕拉克曾与荷兰东印度公司结盟，并在十七世纪后三分之一的时间里荷兰东印度公司进行的殖民战争期间，给予荷兰人巨大援助。布吉人长诗的特点是严格以音节为单位并且有大量的比喻。

另外还有跟布吉人有亲缘关系的望加锡人的历史叙事作品。属于此类的有关于松巴哇岛壮士达图·穆先的历史浪漫长诗，他拒绝向荷兰总督交出自己的战斗武器和年轻妻子，在姑娘的完全同意下，他杀死了她，然后孤身与派来抓他的望加锡官兵殊死搏斗，终因寡不敌众而英勇牺牲。望加锡人长诗的特点是可以度量的诗行的音节不相等，这与布吉人的长诗不同，但是十八世纪望加锡人的长诗大概只有口头形式。望加锡人的书面语言主要是大量马来语（民间浪漫曲）和阿拉伯语（训诫作品和神学作品，有时是苏菲派作品）文选的译作，其中包括法律、政治和道德训诫类资料的各种知识，还有一些译自历史—系谱著作，其特点与布吉人的特别相近。

5. 亚齐文学（北苏门答腊）

直到十七世纪末，亚齐语还主要是民间口头创作语言，而在亚齐执行文学语言功能的是马来语。但是，由于岛与岛之间的联系逐渐削弱以及衰弱的亚齐苏丹政权的孤立，本地语言开始获得越来越大的影响力。起初还主要是翻译家用它来翻译外语学术著作，而且用的是散文，字母用的也是原文的。但是亚齐人强大的民间诗歌传统越来越强劲地表现出来，于是到十八世纪，用民间八音步独韵诗写出的长诗，就相对散文作品取得了上风。

这些长诗中，有许多都是以外语文学作品为基础的，只不过都经过民间传说的镜子反映出来。马来语的民间小说落到亚齐民间之后，由于某个识字人的口头转述，就首先是以散文形式，然后以民歌形式，开始了自己的第二次生命，直到有人把它们还原为书面形式为止，不过此时它已经是亚齐文学的书面形式了。看来，有许多宗教内容的亚齐长诗就是这样产生的，它们有的比较接近原文（如《马克与梅迪纳之歌》，一系列关于穆罕默德及其追随者的长诗），有的则与原著相差甚远，如描述先知优素福（约瑟夫）生平的《先知乌索赫之歌》。

有文化的亚齐人在为自己的穆斯林虔诚而感到自豪时也十分向往“人

能够飞翔"的穆斯林以前的时代。有时,这种长诗的根也不难找到,比如,在《成塔布汗之歌》中可以找到马来语的《关于肯·坦布汗的沙伊尔[①]》的影子,而后者又可追溯至爪哇语著作。其中讲的是一个王后杀死了不讨自己喜欢的儿媳妇,导致了儿子的自杀,然而湿婆—佛陀却让这一对有情人复活,后来还让他们登上宝座当了国王和王后。而像《马列姆·迪瓦之歌》这样的作品的起源问题就复杂得多。这部长诗的基础是一个王子与天上王国的公主的婚恋故事,这个故事不仅在亚齐人中,而且在相邻的马来人、米南克保人和巴达克人中间传播都很广,它的起源可以追溯到十七世纪的《关于亚齐的故事》,故事讲的是关于当地王朝的奠基。有根据认为,《马列姆·迪瓦之歌》就如《伊·拉·加利戈》一样,都是原始印度尼西亚神话史诗的晚期亚齐版本。

克里斯蒂安·斯瑙克·许尔赫洛涅[②]曾对亚齐英雄诗赞叹不已,撰文谈到亚齐说书人那种不动声色的客观性,他们对材料掌握得滚瓜烂熟的程度,惟妙惟肖的悲喜感情,他们描述中所特有的那种简明和忠实气质。上述所有这些很可能指的是《马列姆·达朗之歌》。这首长诗是描述亚齐舰队反对野蛮的异教徒西乌朱特的。而西乌朱特及其庞大的舰队实际上仅仅是对十七世纪亚齐的共同敌人的一种称呼,怪不得他有时被称为柔佛拉甲或者马六甲拉甲,有时被称为果阿的统治者,而他的战士则有时被称为"不信神的荷兰坏蛋"。同时,在描绘敌人时某种程度上显示出了神话观念,比如,地名果阿(在亚齐语中果阿是岩洞、洞穴的意思)在长诗中指一条地下隧道,西乌朱特的舰队就是经这条通道从冥界来到人间的。

对长诗做的分析表明,它的历史内核是1615年进行的对柔佛的海上远征,当时的目的是由于不能容忍柔佛苏丹向葡萄牙人暗送秋波,因而要对他进行惩罚。当然,长诗中的远征是由于西乌朱特的抢劫和兽行引起的,作恶多端的西乌朱特最后终于被亚齐人俘获,当他坚决拒绝"向太阳和先知摩西"鞠躬之后,即被处死。有一点很重要,必须指出,这就是,长诗绝对不是对领导这次讨伐西乌朱特的远征的亚齐最强大君主小伊斯康达(1607—1636年在位)的颂歌,诗中没有以任何方式赞颂他。在战役过程中,伊斯康达不止一次地表现出胆小懦弱而招致自己年轻的海军统帅马列姆·达朗的讥笑,而马列姆·达朗却与自己的战友——皮迪尔的军队长官,以及西乌朱特的哥哥拉杰诺姆拉甲(他是前来亚齐投向真正的信仰即伊斯兰教的),肩并肩创造了勇敢的奇迹。

---

① 马来古典叙事长诗的一种主要诗体。——译注

② 1857—1936年,荷兰东方学家。——译注

由于缺乏民间英雄史诗所特有的隐喻，长诗的宗教色彩，以及它叙述伊斯康达如何招募志愿兵的冗长的前言部分，所有这一切都使人想到，尽管《马列姆·达朗之歌》与民间传说有许多明显的联系，它仍然可能是一部有著作者的作品。

还有一部很好的英雄长诗《波丘特·穆罕默德之歌》，它也应该属于有著作者的作品。这部长诗的历史基础是那场结束亚齐两个政权并存局面、最后以阿拉乌丁·焦汗·恰赫(1735—1760)的独裁政权而告终的内讧战争。阿拉乌丁的对手赛义德·贾马尔·艾尔-阿拉姆(波特·贾迈洛伊)被阿拉乌丁的弟弟——天才的外交家和组织家波丘特·穆罕默德所展开的战役打败。勒贝·贝阿赫曾目睹这些迅猛发展的事件的发生，他向"叙述拉甲历史很有经验的"特克·拉鲁坎讲述了这一切，特克·拉鲁坎在研究穆斯林经籍方面很有造诣，是个很有经验的说唱诗人和天才作家，对祖国命运十分关切，他于是根据勒贝·贝阿赫的讲述创作了这部长诗。在长诗中，既有出色的史诗般描写，又有从宣传鼓动的角度来看无懈可击的独白和巧妙的对话，既有传统的战斗场面，又有对可怕的战争和它带给普通人的灾难的无情揭露，彼此结合，相得益彰。长诗有一个特殊的部分是专门写军事长官潘古列耶·佩纳罗埃的。潘古列耶·佩纳罗埃是波特·贾迈洛伊的义子，他逐渐接受了波丘特·穆罕默德花言巧语的笼络，对自己的恩人倒戈相向，对战胜波特·贾迈洛伊起了决定性的作用，他在听完波特·贾迈洛伊的痛苦驳斥后，被先知后裔的子弹打断的树枝影子拂中而死。

6. 马来语和米南克保语文学

尽管印度尼西亚群岛各民族间的联系日渐减弱，但马来语在十八世纪仍试图在新的条件下发挥它难以胜任的中介语言的作用。例如，《亚齐已故苏丹的故事》就证实了这一点，这是《已故梅库特·阿拉姆之歌》的马来语散文简缩译本。毫无疑问，曾在巨港生活过的克马斯·穆罕默德·伊本·阿赫迈德(1719—1763)的神学著作不光是为本地伊斯兰教狂热分子写的，他的作品是一部叙述他的老师——麦地那的神秘主义者穆罕默德·萨曼(1719—1775)的奇迹和活动的中篇小说。还应该提到他的同乡阿卜杜·阿斯·萨马德·艾尔·帕列姆巴尼的作品，他六十年代曾在麦加写了一篇论述一神教的马来语论文，而在七十年代，他尽管仍居住在圣地，却作为安萨里作品的翻译者和注释者，并因为创作了一系列其他著作而享誉海内外。

在十八世纪的马来语历史编纂学名著中，占据显要地位的是诸如《吉打

系谱》或者叫《梅龙·马哈旺斯的故事》之类的作品。这本书是在没落的、长期处于暹罗的附属国地位的马来公国写的，讲述的是奥斯曼帝国波尔塔[①]的一名高官（“鲁玛”）如何建立了吉打，而他的后裔又如何奠定了邻近的暹罗、帕坦尼、佩拉卡的基础。然后又讲到梅龙的曾孙因嗜食人肉而被推翻，他的儿子被聪明象选中立国，成了吉打的新国王，由于巴格达教长阿卜杜拉·亚马尼的提议，吉打举国皈依了伊斯兰教，在此之前，亚马尼曾为恶魔之父易不劣斯服务，以便亲眼目睹易不劣斯是如何将人们引向罪恶的。这部名著尽管具有神话性质，但却掩盖不了它的末页和所包括的一份吉打统治者名单，以及它的前言和副题，都是抄自《马来系谱》这一事实，大概也不必再在民间幻想和本地书商的智慧所创造的那些形象中，去寻找来自伊索寓言的语言痕迹了。 ·556

《帕塔尼国的故事》和《米萨·梅拉尤》则完全是另一种文学遗迹。前者是一部多来源的佚名作品，正如出版者所认为的，它最亮丽的部分（也是最长的部分）的最终成形时间不早于1720年。这一部分包含着帕塔尼王国历史上最辉煌的时期。帕塔尼是马六甲半岛东北沿海的一个小国，其首都在十六至十七世纪时曾是东南亚最繁华的港口之一。作为《帕塔尼国的故事》第一部分之基础的历史传说使人惊叹，这倒不是因为书中幻想的大胆，而是因为其中所反映的中世纪马来城市、首先是整个宫廷的那种有点令人恐怖的生活的鲜明程度。无名作者毫不掩饰地、始终如一地赞美所谓的本地王朝的统治，并巧妙合成和加工他所掌握的口头材料，在很大程度上成功完成了整个作品的创作。

《米萨·梅拉尤》包含了1742—1778年的时期，这正好是佩拉卡（马六甲西部沿海的苏丹政权）国君中最顺利的苏丹伊斯康达的统治年代（1752—1765）。这部作品的作者拉甲·丘兰是佩拉卡王族的后裔，他的文学天才和与生俱来的观察力在描述佩拉卡的政治历史时表露无遗（内讧，与荷兰人的冲突，伊斯康达苏丹的活动），同时也表现在对佩拉卡宫廷生活的比较不重要事件的描述上，而这些对于今天的读者来说则是最有趣的。然而，这个宫廷文学家也没有超越自己时代的局限，比如对西蒂·萨拉的命运的叙述，西蒂·萨拉幻想与心爱的人结合，却落入了苏丹的后宫。拉甲·丘兰之所以对她感兴趣，只是因为这个可怜的女人是佩拉卡朝廷两个高官争夺的对象而已。

描写苏丹伊斯康达在海上游乐的“沙伊尔”是拉甲·丘兰著作的有机组

---

① 欧洲中世纪和近代公文中对原土耳其奥斯曼帝国政府的称谓。——译注

成部分。如其他马来沙伊尔一样，这篇沙伊尔由四行诗组成，其中每个诗行有八到十二个音节，由第四行的末尾韵把这些诗串联起来。很有可能，在十八世纪创作了不少这种浪漫沙伊尔，以及一些由动物生活组成的具有讽喻意义的沙伊尔，后者曾不止一次地被人看作是浪漫沙伊尔的滑稽余波。毫无疑问，这一时期还出现了某些马来民间小说，用英国最伟大的马来学家P. O. 温斯泰德的话说，其中有“出身非凡的王子和公主顺利地逃出了魔鬼、巨灵或人设置的陷阱，毫发无损的主人公借助阿周那的箭或者亚菲特的剑打败了妖怪，从无法攀登的城堡中救出了未婚妻，并且由于他们从仙女、鬼神、保护神、印度教或者穆斯林智者那里获得的魔力，猜出了复杂的谜语”。

马来文学对外国影响或者外语影响，自古以来就比本地区其他文学开放一些。在十八世纪它仍然没有失去这一特性。也不能排除如下可能：正是马来—布吉的接触才使得马来历史编纂学按照布吉历史编纂学的榜样，开始越来越多地注重事实。在十八世纪，起源于爪哇源头的马来语浪漫文学的潮流不仅没有过去，而且还高涨了。最后，十七至十八世纪才刚刚伊斯兰化的西苏门答腊山民米南克保人，在十八世纪也开始出现文学。长期以来口头代代相传的米南克保人的历史传说、史诗故事开始被记录下来。马来文学语言的影响、米南克保方言与马来方言的靠近，特别是使用阿拉伯字体的所有语言固有的拼写法，促使各种地方文学遗著所用语言形成了一个众多过渡形态的广泛谱系，只不过有的离马来文学语言远一点，有的离马来文学语言近一点而已。

著名的米南克保史诗作品《钦杜阿·马托》获得确定形态的时间也不晚于十八世纪，它与其他流传到今日的米南克保传统文学作品一样，直到十九世纪才有了手稿。《钦杜阿·马托》比布吉人的《伊·拉·加利戈》更接557·近于经典史诗作品。这部作品的基础也是结婚旅游，不过这次不是新郎——高官铛端库本人，而是他的同胞兄弟和“第二个我”钦杜阿·马托；具有世袭统治权的伊邦·翟亚用欺骗手段将铛端库的妻子霸占，而钦杜阿·马托则悄悄把新娘从伊邦·翟亚那里偷了出来。伊邦·翟亚计划的破灭，最后被钦杜阿·马托杀死，这与其说是“敌人”、“异己”的失败，不如说是法制破坏者的下场（伊邦·翟亚没有任何魔王的特征，可以被看作是一个米南克保人）。怪不得书中许多地方都谈到伊邦·翟亚的罪恶问题。这部叙事作品中的“史诗时代”是母系氏族制度占统治地位的时代，是米南克保人与外界相对隔离的时代，是社会和谐、相互协商精神、“可能的”和“应该的”范畴相互渗透的敏锐意识在人们思想中占优势的时代。

正是米南克保人写下了有趣的《纳霍达·穆达的故事》，这部著作直到

不久前还被认为是回忆录，是现实主义和新现实主义修辞学的典范，在十九世纪被翻译成英语和法语。它的作者劳丁是莱斯英国洋行的一个书记员，他想用本书来描写自己的家庭、首先是家庭的核心人物——勤奋谨慎的胡椒商人纳霍达・穆达的经历。从父亲纳霍达・穆达与西苏门答腊断绝关系之时起，他生活的附近地区，就成了他和自己的儿子的故乡，而他的邻居——马来和米南克保商人一船主，就成了他的同乡，他与他们相处十分融洽。我们的主人公更广泛的爱国主义实际上不为人所知：当拉图・巴古斯・邦在西爪哇发动反对纳霍达・穆达的官方领主——万丹国苏丹——的暴动，并向纳霍达・穆达一家居住的南苏门答腊派遣特使时，纳霍达・穆达与自己的商人同伴们商议，他满怀激情地说："先生们，我想，只要万丹国苏丹还在坚持，在巴达维亚[1]的公司还没倒闭，我们就不值得去听从拉图・巴古斯・邦……我想，拉图・巴古斯・邦是对付不了万丹国的，不管他怎么勇敢怎么坚强也罢，因为巴达维亚像一堵墙一样在苏丹后面支撑着他。"

但是，不管富商多么精明，他在与当权者的关系上的行为路线多么无可指摘，也不管苏丹赋予他多大的信任，都无法使他避免公司职员的嫉妒和诽谤，也不能使他避免后来遭受逮捕和没收财产。尽管纳霍达・穆达向与他同时被捕的儿子们说，神示是英明的，他们有希望得到强大的庇护者的帮助，但儿子们不同意他的意见："要是他们把我们派到达马尔岛去怎么办，谁会在那里帮助我们？父亲，我们将没日没夜地在那里编缆绳。谁知道他们还会对你干什么坏事，他们将把我们全家送到何处去，他们会不会把我们变成奴隶？至于你的财产，父亲，可能你再也见不到了！天晓得，你还能在世上活多久——也许很长，也许不长，可我们四个人却要在那里受一辈子苦。"于是纳霍达・穆达与儿子们杀死了整个守卫队，夺取了停在那儿把他们当俘虏关着的那条船，领导俘虏们攻击驻守塞芒卡的人数不多的荷兰守备部队。离开塞芒卡后，起义者们请求英国当局准许他们定居在苏门答腊受英国管辖的地区，而纳霍达・穆达终于没有等到问题的顺利解决就去世了。

但是，不能不指出，尽管劳丁的作品十分独特，做到了把家族的（历史系谱）传说与历史浪漫主义的"艺术叙事作品"的特点结合到一起，然而《纳霍达・穆达的故事》的语言，总体来看还是没超出马来语系谱作品特有的节制的描写风格的轨道。因此，即使是印度尼西亚群岛和马六甲文学中最具活力的文学，在十八世纪末也还只是处在十九世纪将要发生的变化的门槛之外。

---

[1] 印尼首都雅加达的旧称。——译注

第八章　菲律宾文学

十八世纪，天主教会对菲律宾群岛的政治统治和经济统治加强了。巨大的土地和货币财富都集中在僧团手中，经常被用来放高利贷。殖民主义者掠夺越来越多的村社土地，并把菲律宾农民变成农奴。结果经常爆发农民自发的分散的反抗，最后终于汇成了1762—1764年的大起义。起义之后进行了一些初步的“自由”改革，成立了本地的菲律宾僧侣集团，往后，又出现了来自本地居民的知识分子。

十八世纪八十年代，菲律宾人开始吸收西班牙文化、文学、科学、语言的成就，在某种程度上打开了正在成长的菲律宾知识分子通向欧洲文明的大门。到十八世纪中叶，被西班牙人拉丁化了的菲律宾文字最终排挤了西班牙人到来之前的菲律宾音节文字；在此之前，许多菲律宾中世纪文学作品的书面文字（叙事诗、民歌）都散失了，看来，这件事不可能没有僧侣们的参与。

菲律宾的书籍产品对东南亚来说是很可观的：截至1800年为止，仅在马尼拉的圣托马斯大学印刷所里就印刷了近五百种西班牙语和他加禄语的书籍，几乎全是祈祷文集、基督教教科书和布道书籍。从文学角度看，这些著作中最重要的应该认为是“帕雄”（受难）——一种描写耶稣生活、他所受的十字架苦难及其复活的宗教长诗。帕雄通常是由西班牙原文作品改写或者翻译成的他加禄语作品。第一部这样的菲律宾帕雄是《我们的主耶稣基督的受难》，是加斯帕尔·阿基诺·德贝勒所写并于1704年出版的。德贝勒选的诗体是八音节五行诗，这突出了帕雄与他加禄语民间诗歌的亲缘关系。这首长诗毫无修饰的明确和准确的语言可以说明，它的根是深植于民间的。基督的形象被最大限度地“人格化”了；他作为善、关怀、朴实的化身出现在读者或听众面前：

> 我把（我的）博大友谊
> 给您留下，装进您的心里，
> 请您时时刻刻模仿
> 我们敬重的榜样，
> 始终不渝——

他加禄的基督在最后的晚餐期间向使徒们就是这么说的。加斯帕尔·阿基诺·德贝勒的著作后来在菲律宾各民族语言中产生了许多模仿作品，其中

首要的当数1750年出版的路易斯·吉安写的他加禄语帕雄。帕雄又被人们积极地改编成剧本，构成了特殊的、起源于西班牙中世纪奥托[1]的戏剧演出体裁（谢纳库洛）。谢纳库洛在大斋期间上演，它们是如此普及，以至于农民们常常能够背诵它们的台词。

除谢纳库洛外，菲律宾最受欢迎的戏剧种类是所谓的摩罗—摩罗，它们构成了1790年在马尼拉建立的他加禄语喜剧院剧目的主要部分。摩罗—摩罗，这是一种载歌载舞的世俗戏剧演出。剧中上演的是皈依基督教的菲律宾人与蓄意反对他们的菲律宾南方穆斯林（摩罗人）之间的血腥战争，同时中间还包括某个知名的基督徒与同样知名的女穆斯林的爱情奇遇。摩罗—摩罗的首次演出通常被认为是1637年的事，当时人们攻占了在棉兰老岛的伊利甘穆斯林堡垒。毫无疑问，与西班牙民间戏剧传统有联系的摩罗—摩罗，也以最紧密的方式与皈依基督教之前的菲律宾文化有密切联系（比如，米沙鄢人的摩罗—摩罗在舞蹈方面就很像爪哇的舞蹈哑剧，这说明，菲律宾与印度化的爪哇很可能也有关系）。

作为摩罗—摩罗文学基础的是菲律宾的抒情叙事作品库里多（或者科里多）和阿维特。菲律宾当代研究人员 C. 梅迪纳指出："阿维特一般用十二音节诗格写成，用行板速度演唱，它描写的人物行为不会离开可能的范畴；而在科里多中，则通常是采用八音节诗，用快板速度演唱，它们的主人公主要是幻想传奇的参加者。"这种分类方法无疑是后来产生的，在生活中这些术语却经常打架，比如佚名作者写的八音节长诗《一只名叫阿达纳的鸟》，像大多数此类体裁的作品一样，有时被称作库里多，有时又被叫作阿维特。

在研究属于这些体裁的作品的组成时，我们发现，它们中间有一些作品的情节来自《圣经》或圣徒生平（《亚当与夏娃》、《扫罗与大卫》、《女圣徒列希纳》、《女圣徒阿娜》）、训诫内容的长诗，甚至还有一篇地理学内容的。但是大多数阿维特和库里多则是写某些遥远的奇异国度，比如法国、阿拉贡、希腊、莫斯科维亚[2]或者根本就不存在的某个勃列巴尼亚等等地方，写这些地方的勇敢而血统高贵的英雄人物建立的战斗功勋和他们的爱情奇遇。多姿多彩的长诗《贝纳多·卡尔皮奥》、《拉腊七王子》、《阿利曼索尔》、《克洛多韦奥》、《佩尔西巴尔》、《罗伯托·艾尔·佳勃洛》、《勃朗克·弗洛尔》，这些都跟西班牙—欧洲叙事作品或中世纪的骑士小说有联系，菲律宾史诗—英雄传说的源头正是应该在这里寻找。

形成菲律宾的阿维特和库里多的推动力，看来是西班牙的中世纪浪漫

---

① 一种宗教性情节的讽喻短剧，十三至十八世纪流行于西班牙和葡萄牙。——译注

② 十六至十七世纪外国文献中对俄罗斯国家的称呼。——译注

曲、抒情—史诗歌曲，用拉·梅嫩德斯·皮达尔[1]的话说，这些包括“关于特里斯丹[2]、朗赛洛特[3]、狄多和埃涅阿斯[4]，关于亚历山大大帝，关于普洛克涅和菲罗墨拉[5]、塔克文和卢蕾齐娅[6]、帕里斯和海伦等等曾经在中世纪小说家那里引起过反响的小说”，“散布在”西班牙帝国足迹遍及的所有海洋和陆地。这些浪漫曲中有许多东西深受已经基督教化了的菲律宾人喜爱：情节（可以说与他们自己的英雄冒险叙事作品在类型上十分相近）、令人目眩的欧洲环境（宫殿的大理石楼梯、绸缎和天鹅绒衣裳、骑士盔甲兵器上的金雕花）、与“异教徒”（即已成为基督教化的菲律宾人的敌人的棉兰老岛和苏禄群岛上的伊斯兰居民）斗争的激情、表现方法的简洁明了，最后，还有表演的歌唱形式（很像菲律宾人自己的史诗演出方法）。总之，可能在经过了口头存在的阶段之后，西班牙浪漫曲就以菲律宾一系列民族语言，并以阿维特和库里多的形式复活了。在此过程中，它们获得了初期韵律不规则的另一种格律面貌，摇摆于八音节和十一音节之间，并且韵律在许多方面近似于马来语的潘通和沙伊尔。同时它们变得比其欧洲原著更加感伤和更具说教性，在语言上更富于隐喻和比喻性。结果，阿维特和库里多实际上获得了菲律宾民间创作作品的形式，能够最有说服力地说明这一点的，是从一篇长诗套用到另一长诗的大量的史诗“共同点”（对主人公与其封建领主的争吵的描述，对男、女主人公外貌的描写，等等）。

很难说清菲律宾的阿维特和库里多是以书面形式传播还是仅在口头上演出。无论如何，它们的首次刊出时间还只是属于十八世纪末的事情。但这个时候署名作品已越来越多了。有一些库里多（如有名的《贝纳多·卡尔皮奥》、《罗德里戈·德威廉斯》、《法国十贵族》），以及几部摩罗—摩罗（《格拉纳达的内战》、《中了魔法的女王，或强制婚姻》等）与十八世纪著名他加禄语诗人何塞·德·拉·克鲁斯（胡桑·西西乌，1746—1829年）的名字相关。胡桑·西西乌在自己身后还留下了几首抒情诗，这是十八世纪菲律宾文学罕见的现象。西西乌的诗中有一首是《爱情的戒指》，某些研究人员认为，这首诗的有趣之处在于，它很像是一首雅致的诗谜（诗谜是他加禄民间创作中一种很普及的诗歌体裁）：

---

① 1869—1968年，西班牙作家、文献评论家、历史学家、语言学家。——译注

② 法国骑士小说《特里斯丹和绮瑟》的主人公。——译注

③ 关于著名的亚瑟王的“圆桌骑士故事”中的主人公。——译注

④ 狄多是古希腊神话中提尔王的妹妹、迦太基王国的奠基者；埃涅阿斯是古希腊神话中特洛伊战争中特洛伊城的主要守护神之一，传说为罗马人始祖。——译注

⑤ 普洛克涅和菲罗墨拉都是希腊神话人物。——译注

⑥ 两人都是古罗马历史人物。——译注

啊，失去的爱情多么可惜！
因为掉进海里的戒指你找不回！
如果你命中注定能找到它，
那我就等一等，直到退去潮水。

西西乌的另一首抒情诗则包含着对基督教宗教原理的轻微嘲笑：

请不要令我失望，借口说
你要征求父母的意见。
尽管迪玛斯①也有爹妈
基督还不是照样请他升天。

十八世纪之初，还有他加禄语第一个诗人彼利佩·德·黑苏斯的创作。他已经脱离了上一时期的马卡洛尼体②。流传到今日的这个诗人的独具一格的作品，是他给他加禄语译本《瓦尔拉姆与约阿萨夫的故事》(1712)添加的诗体附录。这首篇幅较长的诗（共四十六组四行诗）用奥斯特罗尼西亚人的民间诗歌特有的八音节诗写成，包含对小说读者的道德高尚的忠告和建议。诗人自由地毫无拘束地利用他加禄语言及其丰富的隐喻资源，表达出对于他的同乡和同代人来说全新的基督教道德。 ·560

显然，除了有名的诗人（彼利佩·德·黑苏斯、胡桑·西西乌、A.索里利亚）以外，还有一些其他诗人。比如，在临近十八世纪中叶时，有奥古斯丁派修士弗朗西斯科·本库奇利奥(1710—1776)的著作《他加禄语诗歌艺术》(1759)。遗憾的是，这一著作至今尚未被研究。

如果我们不谈一谈十八世纪为数不多的散文著作的话，那么这一时期的菲律宾文学就将是不完整的。与十七世纪一样，十八世纪继续在用地方语言翻译祷文集（“诺韦纳”）、教义问答、《圣经》寓言劝诫故事。在这一宗教散文洪流中，最令人感兴趣的就是前面提到过的由传教士安东尼奥·德·博尔哈用他加禄语翻译的《瓦尔拉姆与约阿萨夫的故事》(1708年和1712年两次出版)。安东尼奥·德·博尔哈的作品尽管十分啰嗦，但明晰、平和，可以被看作是对下一世纪才得到进一步发展的新他加禄语散文风格的初步探索。在《瓦尔拉姆与约阿萨夫的故事》面世以后，又出版了奥古斯

---

① 迪玛斯是与基督一起被钉死在十字架上的一个强盗。——译注
② 一种诗歌形式，在一首诗中交替使用各种语体的词汇以达到使人发笑的目的，也可用于散文。——译注

丁·梅希亚对它所作的伊洛科语改写本。1734年,又首次出版了中世纪米沙鄢人的训诫性长诗《拉格达》(1746年再版),这是以莱特岛—萨马岛语言写的青年行为规范,源自西班牙语原著。

还应该指出那一时期所进行的规模颇大的语言学工作。正是在这些著作中记录了菲律宾民间创作的典范(谚语和俗语、神话、童话、歌曲、谜语)。加斯帕尔·德·圣奥古斯丁的《他加禄语法》(1703年出版,1787年再版)、谢巴斯季扬·德·托塔内斯的《他加禄语法》(1745年、1796年、1850年、1865年出版)和胡安·何塞·诺谢达与彼得罗·德·圣卢卡尔合编的著名的《他加禄语字典》(1754年出版,1832年和1860年再版)都属于这种研究著作。

十八世纪菲律宾文学中出现的帕雄、库里多、阿维特之类史诗—戏剧体裁,为十九世纪菲律宾文学的进步准备了条件。

第十编　东亚、东南亚和中亚文学

本编序言

如前几个世纪一样，属于十八世纪东亚历史文化区的不仅有远东各民族——中国、朝鲜和日本，而且有中央亚细亚各民族（蒙古和西藏），以及越南，尽管越南的地理位置在东南亚。这些民族自古以来与东亚——特别是中国——在历史和文化方面就有紧密联系，这已在《世界文学史》的前几卷里作了阐明。在东亚文学的发展中，从十七世纪向十八世纪的过渡比较平稳，此前在该地区存在的众多趋势都继续得到发展。

与十七世纪相比，东亚各国落后于欧洲先进国家的情况（不论是社会—经济方面还是文化方面）在十八世纪变得更加明显，这是由一系列原因决定的。在满族人十七世纪对中原的征服中，游牧民族对全国进行了洗劫，中断了当时已十分明显的前资本主义的发展趋向，这些趋向在十八世纪才艰难地得到恢复。满清对朝鲜的宗主国关系和经常的军事威胁，也对朝鲜人民这一时期的历史命运有很大影响。持续整个十八世纪的满清帝国的侵略政策，使其在一系列战争之后夺取了蒙古，并灭亡准噶尔汗国（六十万人中只有三至四万人逃到俄国，散居在阿斯特拉罕草原）。

满人也建立了对西藏的控制，但却在那里保留了达赖喇嘛的自治政权。十八世纪末，满清军队还试图进入越南，但却遭到了失败。

在十八世纪的远东各国，结合了阶级压迫和民族压迫的封建专制制度更加保守。中国、朝鲜、日本的大量农民起义，以及演变成西山兄弟领导下的农民战争的越南武装民众运动，都是证明这一地区的封建制度陷于危机的现象。

存在于这些国家之中的封建专制制度拥有强大的官僚主义机构，尽管封建主不能完全阻止商品货币流通和贸易高利贷资本的增长过程（尤其在中国和日本），也不能完全阻止手工业和纺织生产的发展，但却是形成资本

主义关系道路上的巨大绊脚石。

日本、中国和朝鲜的统治者实行的对外部世界、首先是对欧洲强国的自我孤立政策，更加阻滞了社会经济的发展，并有助于维持封建制度（尽管越南以及上述国家中的某些国家十八世纪曾时不时地与西欧有所接触）。这种政策在一定程度上阻碍了远东各国被殖民奴役的进程。同时，在西欧的反动集团和教权主义集团中也出现了对远东意识形态潮流的提防态度：比如，1742 年颁布的罗马教皇训谕，就是既针对儒教[①]、又针对耶稣会士在传教中将基督教思想与儒教思想结合的企图的。同时，十八世纪欧洲许多思想家也表现出了对中国和日本的兴趣，出现了对远东各国造型艺术和艺术品的迷恋；欧洲的东方学开始发展。

远东各国与俄罗斯的关系则稍有不同。俄国人顽强寻求与中国、日本建立外交和贸易关系，表现出对他们文化的浓厚兴趣，这是十八世纪初的一个特点。俄国人开始研习日语：1702 年彼得一世下令，委托日本人传兵卫教俄国青少年学习日语，而在 1736 年，又建立了附属于彼得堡科学院的日语学校。北京也建立了俄国传教士团，从这些传教士中产生了俄国第一批中国通和中国文化通。

562・

该地区产生的先进思想潮流对地区内各国的文学发展有很大影响，这些思想反对死啃书本和陈腐学科，体现了对知识的渴求，主张依据公正的原则对社会进行变革，表达出尖锐的社会批评。这些思潮通常都不否定儒教，而是力求利用它的积极原理，或者试图与儒教共存（不包括喇嘛教占统治地位的西藏和蒙古）。儒教中发生了令人吃惊的变化，致使顽固分子惊呼它在衰退。尽管封建统治者极力阻挠，在中国、日本、朝鲜、越南仍然可以看到对欧洲文化、科学特别是自然科学的兴趣（蒙古也有类似的个别情况）。在十六至十七世纪之交产生的这种兴趣虽然只在为数不多的读书人中才可以见到，但它仍然产生了重要的后果，它将冲毁东亚文化的封闭性，并促进自然科学在远东各国和越南的发展。朝鲜著名思想家、学者和作家朴趾源的一番话体现出对这种接触的重要性的认识已经成熟："我国处在东方边远之地，而欧洲地处极西。这极东和极西的人们哪怕能见一次面，那该多好啊。"

十八世纪，日本对欧洲科学的学习过程特别积极，从 1720 年起就解除了输入外国书籍（主要是荷兰书籍）的禁令，而几十年后，形成了整个"兰学"——"荷兰学派"。在该地区的其他国家，比如越南，欧洲书籍则很少，

① 儒教这一说法不准确，似应是儒家思想。但原文如此。——译注

越南著名诗人和学者黎贵惇曾在十八世纪中叶写到过这一点。

远东各国在文学艺术领域也与欧洲建立起初步联系(早先只翻译宗教书籍以及科学内容的书籍)。尽管这种文学接触还是个别现象,其中仍然表现出某种规律性。在日本翻译了斯威夫特的《格列佛游记》,而在越南翻译的则是费讷隆的《忒勒马科斯历险记》。很典型的是,奠定欧洲和远东文学接触开端的那些作品,或者是属于文学发展的启蒙运动时代,或者是属于前启蒙运动阶段。

力图全面认识世界的倾向,其中包括积累实际有用的资料,这种十八世纪远东各国和越南精神生活的特有现象,也反映在文学艺术中。主题和主人公的范围急剧扩大了,作家更加大胆地揭露社会的弊病,刻画习俗和生活情势,对人的个性予以越来越多的注意。与此密切相关的是文学体裁也得到了发展。

一些研究人员倾向于将上述现象看作在类型上近似于欧洲启蒙运动的现象;另一些人则相反,认为这些现象没有超出中世纪的范畴。但是,毫无疑问,远东文化圈的文学此时正在经历一个从中世纪向"新时代"转变的阶段,在这些国家的文学中出现了一些可以与文艺复兴和启蒙运动相提并论的趋势。逐渐地,到十九世纪下半叶,启蒙趋势在东方许多国家都确立起来。但是在十八世纪,启蒙趋势却还没有形成一个完整的体系,无论如何,还没完成西方十八世纪启蒙运动和东方十九世纪末至二十世纪初的启蒙工作所具有的那种果断的思想转变。

十七至十八世纪远东大多数国家已经被推到历史舞台前端的口语文学的解放过程,遭到上层越来越大的阻挠。统治者们极力拉拢散文家和诗人,让他们以官方承认的思想和体裁写作,同时公开扮演民族文学迫害者的角色,命令焚毁不合心意的书籍,连印书的刻版也不放过。中国有常设的"文字狱"机构,首先是哲学著作和历史著作,以及被宣布为反道德的文艺作品,都成了它的牺牲品。这一过程在十八世纪的朝鲜则稍微平缓一些,尽管上层对民族文学的盛气凌人态度同样存在。日本的母语文学得到承认比其他国家早得多,因为完全禁止它已不复可能,但这里的书刊检查迫害规模也不小。亦如中国、朝鲜一样,日本也对一系列体裁(通常是普通民众的体裁)明令禁止:不允许出版"洒落本"(城市幽默作品和讽刺故事);残酷地惩罚创作和传播关于情死的"不道德"作品——列入这类作品的有十七至十八世纪著名的剧作家近松门左卫门的作品。

为了与民主倾向对抗,封建国家极力扶持对它有利的文学,在这样做的时候常常表现出短视和强装的宽容。比如,在中国文学中就出现了一种主人公,他反对攻击儒教正统思想,但同时又对西方"异端邪说"的科学感兴

趣，并且十分喜好色情。

在倾向于半官方的作品中充满了汉满大国主义思想。比如，中国作家屠绅写的《蟫史》，其中描写一个满清军官，他镇压了华南苗民起义，并与“安南寇”（看来指越南起义者）作战，类似的特点在其他国家比如日本的文学中也有，那里极力培育鼓吹武士道精神的作品。

尽管有这一切，十八世纪远东大部分文学，已经证明了在十七世纪业已萌芽的新的重要品质成长的那些趋势在继续加强。

在社会—经济和文化发展极其近似的四个国家——中国、朝鲜、日本和越南中，可以观察到许多共同的东西。在文学的思想结构和艺术结构上都发生了变化，中世纪的陈规旧套被破坏，尽管这种进步通常还不至于导致中世纪体裁体系被完全摧毁。变化在于，一些新的、或者先前处于暗处的体裁被推到了历史舞台的前端。老的体裁内部发生了变化：比如通常不署名的朝鲜小说，开始对人的个性，包括对不易觉察和被压抑的个性，表现出明显的兴趣；越南女诗人胡春香则大胆地把民间城市文化因素引进了古典诗歌的高雅体裁。

在十八世纪，长篇小说成了中国文学的主要散文体裁，它们在相当程度上已经脱离了历史演义和民间叙事文学的传统。散文篇幅里充满了家庭生活题材。中国十八世纪的优秀小说《红楼梦》就可以证明这一点，它发扬光大了十六世纪末至十七世纪长篇小说的成就。《红楼梦》的作者曹雪芹尽管十分崇尚道教和佛教，但他在小说中反映了一个人身上归根结底不符合封建法规的那些新品质的形成过程。在以前的讽刺—幻想作品基础上产生了长篇讽刺小说——吴敬梓的《儒林外史》。由于国内的发展过程以及中国文学的影响，朝鲜也形成了家庭生活小说作品。

越南也产生了长篇小说（用的是汉文，即中国文字的本地写法，其语法和词汇遵循的是古代规范）。在外表上，它与历史著作和远东小说传统有紧密联系，不过它叙述的是自己时代的重大事件，而且刻画的是历史上真实的人物。毫无疑问，越南小说家是受了中国十四至十七世纪历史英雄演义作品的影响，但是与这些演义的作者们不同的是，他们描写的不是遥远的时代，而是亲眼目睹的事件。他们主人公的形象摆脱了粉饰美化，作品具有现实政治小说的性质。日本的长篇小说也得到积极发展，知名的小说家泷泽马琴[①]就是在十八与十九世纪之交创作的。

但是，对于朝鲜和越南来说，长篇小说还不是太突出的，这些国家最突

① 即曲亭马琴（1767—1848）。——译注

出的艺术成就表现在朝鲜的中篇小说和越南的叙事长诗上（越南长诗与中国长篇小说也有密切关系，比如，它们大都借用中国小说的故事情节）。在这些体裁中，可以看出一种个性自我确认的趋势，而在东方封建社会里，个人因素受到特别残酷的压制，所以这种趋势是受到极大阻力的。对人的感受、人的内心世界的深刻关注，既表现在中国家庭和日常生活题材的长篇小说中，也表现在朝鲜散文中，而在越南文学中甚至还产生了一种特别的抒情长诗体裁（“吟曲”）。越南与东亚各国不同的是，它存在着发达的长诗体裁；在这方面，越南文学与东南亚其他文学比较接近，它的民间文学传统也与东南亚相近。

逐渐意识到个人经验的价值、力图认识世界的愿望，鲜明地体现在众多的日记、回忆录和随笔体裁的作品中，也表现在游记中——朝鲜和越南文学更是如此。值得注意的是，这些游记作品有时涉及欧洲，但主要谈的是本地区国家中国和日本，它们常常成为远东认识欧洲的中介。 ·564

即使在形式短小的抒情诗歌中，特别是受传统和规则束缚的短诗中，也能感到打破教条，反映具体现象而不是抽象本质的愿望。一度僵死的象征复活了，重新获得了自己的隐喻实质和真实的而不是纯粹程式化的诗意。以鲜活口语创作的诗歌，在很大程度上得力于民间文学和城市文化，越来越有势力，给文学中那些常常脱离日常生活的主题和形象带来了新鲜血液，使日常生活不再像以前那样总是处于诗歌视野之外。日本、越南、朝鲜的诗歌充实了这些新特点，涌现出了诸如阮攸或者谢芜村这样的杰出人物，他们堪称世界文学的经典作家。

在十八世纪所有远东文学中，反封建趋势进一步加强。比如，中国、朝鲜和越南作家对选拔官吏的科举考试制度，以及对不学无术、贪得无厌、胡作非为的官吏本身展开了猛烈批评。中国作家吴敬梓的小说《儒林外史》，朝鲜作家和思想家朴趾源的短篇小说，日本作家和思想家安藤昌益的讽刺作品，都以空前的尖锐刻画了专制独裁、压制个性、崇尚死啃书本的作风。安藤昌益把自己的尖锐揭露作品命名为《没有法纪的世界的故事》，对先前认为天经地义的事实和原则也开始批判性地重新审查。

中国十八世纪仍然在满清的统治下受苦受难，所以中国文学有一种反清的倾向性，不过这经常是隐蔽的，并且表现为对民族的过去的理想化。这种情绪有时可以在经常受到满清侵犯的朝鲜和越南感觉到，在满清统治下的蒙古也能感觉到。除此之外，在中国和朝鲜，因为遭到日本的侵犯，所以它们的文学中还有一种反日倾向。

与解放人的个性密切相关的，是在远东文学中给人深刻印象的妇女形象，以及优秀女作家的出现。在十八世纪中国著名诗人和小说家袁枚的学

生中有许多是女性。在当时的朝鲜，用朝语写作的主要是妇女，可惜的是，她们的姓名没有能保存下来。在越南，人们称段氏点和“越南诗歌女皇”胡春香是名副其实的伟大女作家。

用中国书面语（“文言”）写作的文学也面临必须改变的局面。在远东各国和越南创作的这些作品，只有在偶然的情况下才为国外所知。但正是用这种“远东拉丁文”创作的那些体裁，才最容易实现文学的相互接触。比如，越南十八世纪的饱学之士和思想家黎贵惇率团出使满清宫廷时，就是用文言文与满清高官和朝鲜使节、著名学者和诗人洪启禧进行赋诗唱和的，洪启禧甚至还为黎贵惇的诗集写了序。

在远东各国，用中国古文写的作品是文学中最传统的部分，因为它们自觉地去适应几百年前建立的规则。但即使在这些作品中，有时也响亮地奏起了与儒教优秀传统紧密相关的公民觉悟的（揭露性的或者乌托邦式的）旋律。十八世纪创作的大量模仿性作品或者习作（会作诗是科举考试的要求之一）多次受到中国书面语文学代表们本身的嘲笑。“他们的模仿作品不值得嫉妒，他们只能激起羞耻之心”——朴趾源曾这么写道。国家却鼓励这种练习，极力借助它们来阻挡新的文学潮流。然而，中国古典作品许多世纪以来不是白白地以其勃勃生机注入远东各民族的创作之中的；它产生的绝不仅仅是多少有点才气的无穷的老调子。至少从唐代诗人（杜甫、白居易等）开始的对被压迫人民的关注，在十八世纪先进诗人那里引起了共鸣，他们发展了社会抗议及维护人的尊严的主题，尝试创造性地接近过去的传统。他们把批评的矛头对准了毫无意义的模仿作风和唯美观点，努力扩展诗歌的题材范围；日常生活越来越大胆地进入高雅诗歌的领域。

565 ·

如果说在十七世纪之前，民族间的相互关系中只有本地区通用的文言文（中国古文）高雅文学的话，那么到十七世纪，尤其是十八世纪，用近似于口语写的中国叙事散文就已经在这一过程中发挥重要作用了。在远东所有国家，受过教育的读者都能轻松地阅读文言文文学，而不必依靠本国文字的译本，但用中国白话文写的作品情况就完全不同了。对中国叙事散文的兴趣总体上是一种民主的进步的现象，这促使日本和朝鲜出现了翻译和改写。并且，很有特点的是，日本人在对中国叙事散文感兴趣的时候，十七世纪末和十八世纪初用原文出版了中国中世纪早期的志怪故事（干宝的《搜神记》和据说是陶渊明写的《搜神后记》，1699 年出版；任昉的《述异记》，1716 年出版），而在翻译中世纪晚期历史演义和长篇小说时，明显偏重于历史和军事性质的作品（《列国志》，1703 年、1712 年译本；《南北朝军事史实》，1705 年译本；《大明英烈传》——讲述中国人十四世纪与蒙古人斗争并建立明朝的故事——1705 年译本），特别是冒险英雄情节的作品。此类作

品十八世纪在日本出版和翻译得最多的首先要数施耐庵的《水浒传》，其早期不同版本在1727年、1728年和1757年翻译和出版。由于对这部早期长篇小说的巨大兴趣，使得它的各种日本改写本得以出现，比如，1770年出版了《当朝水浒》的第一部分，在1793年又出版了《女子水浒》——而这就已经是日本自己的文学作品了。十八世纪的日本读者还十分喜爱吴承恩的长篇幻想小说《西游记》（十六世纪）。

几乎同样类型的长篇小说也吸引了十八世纪满、蒙的翻译家，而且蒙古人常常利用现成的满文译本，因为满文对于他们发挥着中介的文学语言的功能。

当时的越南对中国小说的接受是另一种情况。由于越南存在着丰富独特的地方长诗传统，所以决定了越南出现的不是散文翻译作品，而是这些作品的诗歌改写本，这是一种利用外来故事和学习中国文学创作经验的独特手段。常常是同一情节几乎同时吸引了本地区内各民族翻译家和作家的注意。比如，中国小说《金云翘》（十七世纪）就遇到这种情况。这部小说在十八世纪被翻译成满文（后来，十九世纪初，从这个满文译本又产生了俄译本，并以手稿形式保存下来）。在十八世纪和十九世纪之交的时候，这一小说几乎同时吸引了日本小说家泷泽马琴和越南诗人阮攸（1765—1820）的注意。泷泽马琴创作了这一小说的日本版本，起名《风俗金鱼传》，而阮攸则根据本民族的传统创作了叙事长诗《断肠新声》这一越南经典的杰作。同时很有说服力的是，后来进入世界文学的已经不是中国小说本身，也不是其日本改写本，而是越南长诗，它在十九世纪末被翻译成法文，在我们这个时代又被翻译成中文和日文，以及世界其他许多种文字，包括俄文。

蒙古人对这些中国小说的接受也很独特，除了中国小说的书面译本之外，还产生了他们的口头讲述故事，并形成了特殊的史诗民间创作体裁，被称作“本森乌里根尔”——意即“文学故事”。

由于日本城市文学的发展，在十八世纪产生了对中国十七世纪上半叶出版的冯梦龙和凌濛初的市民短篇小说的兴趣，这些小说的大多数随着满清王朝的建立和文学中儒家正统倾向的加强而遭抛弃。民主主义的短篇小说在十八世纪的日本继续生存，出现了一系列冯梦龙和凌濛初小说的翻译作品，并且保存了这些作品最完整的中国版本。

十八世纪本地区内部的文化交流中也包括民间艺术文化的新层面，比如，在中国、日本和越南都有民间笑话流传，它们组成了这些国家民间文学的总财产，并由于冯梦龙对它们的记录、整理和推动出版而进入了文学宝库（冯梦龙的《笑林广记》）。 ·566

十七世纪征服了中国的满人在该世纪前半叶曾建立起自己的文学，但

这一文学从一诞生就处于汉文学的强大影响下，汉文学在很大程度上压抑了满人还很稚嫩的文字，使它实际上受到被征服者的同化。但是，十八世纪满人仍企图依据民歌创造自己的书面诗歌。这一时期满人文学的特点是混合性，满人文学的突出之处是历史编年史和佛教经文。除此而外，还用满文翻译了中国思想家徐光启（1562—1633）的著作和中国十七至十八世纪的长篇小说。

十八世纪，中央亚细亚民族蒙古和西藏的文学仍然是典型的中世纪文学。但即使在这里，文学相互作用的加强也有助于打破它们的中世纪封闭性。蒙古文学中西藏的影响、包括起源于印度的西藏的故事的影响加强了，而到十八世纪末则出现了戏剧。在游牧封建制和喇嘛教控制加强的条件下，产生了内容丰富的注释性的佛教宗教文学；世俗文学则主要是历史编年史。同时，蒙古文学与中国文学的联系也表现出来，这最明显地反映在翻译活动的活跃上。如前所述，在十八世纪出现了中国小说的首批翻译作品，用鲍·雅·弗拉基米尔佐夫的话说，它们"总是用流畅轻松的蒙语讲述，它们吸引蒙古人的首先是故事情节"。这些翻译作品在十九世纪蒙古散文的形成中发挥了一定作用。但是在十八世纪它们还没有引发新颖的长篇小说的创作。

在处于佛教神权统治下的西藏，主要培植的是宗教内容的文学，只是进行了创作世俗作品的初步尝试，而且在这种刚刚开始的文学世俗化过程中，起着主要作用的是民间创作传统。

东亚历史—文化区十八世纪文学的复杂多彩画面的特点，是在保存中世纪特点的情况下，发展了与中世纪向新时代过渡有关的一些新趋势，这就使研究者能够去寻找与欧洲启蒙运动时代相似的特点。

在这里，这种类型上可以比照的现象是有条件的、相对的，但中国、日本、越南和朝鲜文学对世界文学进程的贡献则是毫无疑问的，因为十八世纪在这里创作的艺术珍品，在其重要性上完全可以与欧洲文学相比拟。

第一章 日本文学

1. 封建主义及其意识形态的危机

十八世纪，日本封建主义制度的危机急剧加深。资本主义制度初始形态的形成、城市的增长、农村的赤贫化，这一过程尽管在上个世纪就开始了，但当时还没有构成对封建主义的严重威胁，到十八世纪却已导致了日本新的力量对比。

基于自然经济的封建主的统治，由于商品—货币关系的不断发展而动摇。城市中，实际上已经是商业—高利贷资本家开始占据首要地位，因为他们掌握了大量资本和土地所有权。下层和中层贵族不断破产，沦落为商业资本的财政从属阶层，武士也被迫选择教师、医生等非军事职业。而农民则拥入城市，变成了手工业者，在个别情况下变成商人。日本封建主义将全体人民分成武士、农民、手工业者和商人（按各自在国家生活中的应有作用由高到低排列）的僵硬结构中，发生了急剧的阶级和阶层重组过程。时代变了：商人的地位开始上升到武士和大名（封建王公）之上。

封建制的日本的主要阶级——农民的情绪发生了深刻变化。生活条件的急剧恶化激起人民暴风骤雨般的骚动，其规模在德川幕府专制政体先前的历史上从来没有过。在饥荒的八十年代，全国每年平均要发生十四起农民暴动（在前一个世纪总共才一百六十五起）。这些年城市平民的起义也经常发生。1772 年，在幕府首都江户闹起了“抢米暴动”：起义者捣毁仓库、税官和抬高粮价的富人的房屋。

农民和城市底层人民的反封建运动破坏了现存制度。人民摆脱了许多世纪以来的宗教偏见和俯首听命的习惯，思想意识本身发生了很大进步。造反的农民和城市底层人民的代表不仅放火焚毁富人房屋，而且还烧毁寺庙和佛像。十八世纪杰出的思想家安藤昌益（1707—1763）在《自然真营道》（1755）中如此写道：“民间常说，‘佛教僧侣和武士是狗和牲口，他们什么活儿也不干，只是享受别人的劳动成果’。”该书还暗示当时存在着反对现存制度的秘密组织，他们否定儒教圣人的教条和指令。1769—1770 年颁布了禁止农民集会结社等等的法令。

在这种反封建斗争加强的条件下，统治阶级所有的力量都被用来进行维护现存制度的斗争。采取了一系列限制商人资本经济实力增强的措施。已经成为德川幕府官方意识形态的理学，加紧宣传阶级等级制度是天经地义的观点。刚刚萌芽的新生事物遇到封建反动派的强力抵抗。

但德川幕府终究不得不适应新的历史条件。他们在 1630 年禁止“野蛮书”的法令颁布九十年之后，于 1720 年颁布了允许输入欧洲实用科学（主要是荷兰的）天文学、医学等书籍的法律。政府允许对西方科学进行研究，为的是巩固封建国家，指望通过掌握西方科学成就尽快消除国家的落后状态。所以西方科学的功能是被严格限定的：它只能适应实用利益，根本不应触及东方人的内部生活。对崇尚个性的西方哲学，则提出了一个口号与之抗衡：“东方道德—西方技术”。西方的社会科学和哲学文献输入日本仍然是被严格禁止的。

然而，已经经历资产阶级革命的荷兰，除了把地图和地球仪带进日本之

外，还带来了新思想。十八世纪下半叶，在日本的许多地方都产生了所谓的“兰学”（荷兰学）学派，它们在国家社会思想和科学思想的发展中发挥了重要作用。1773年出版了本木良永的《太阳穷理了解释说》，其中阐述了哥白尼的理论。杰出的日本学者、医生杉田玄白（1733—1817）在他的著作《解剖新书》（1755）中向日本读者介绍了当时世界医学的成就。

视野的开阔有助于中世纪的人开始逐渐摆脱封建教条和偏见。他开始在与世界的统一中审视自己，而作为封建社会特权阶层代表的武士的视野，通常不会超出自己领地的范畴，更不消说整个世界了。

有一个叫本多利明（1744—1821）的杰出兰学家，他在研究了荷兰出版的世界地图之后，终于明白了，日本只不过是辽阔世界中的一个小岛。他在六十年代开办了一所私立学校，传授地理、大地测量学、天文学、数学。

自然科学的发展促进了日本思想家中间的唯物世界观的形成。上述安藤昌益的《自然真营道》实际上是与千年来占统治地位的儒学和佛学以及神道教神秘主义相对立的，尽管它不是一下子就被承认为日本十八世纪社会哲学思想的重要里程碑的。

安藤昌益出生于一个浪人——即破落武士——家庭，他父亲在江户行医。由于在繁荣的港口城市长崎生活多年，安藤昌益积累了丰富的关于日本和中国的哲学和文学知识，搜集和研究了他能获得的一切西方资料，并试图前往国外，但却失败了。他的书包括一百章，是一部百科全书式的著作，涉及人类知识的最重要部门——哲学、语文学、国家学说、宗教、经济学、医学、天文学、气象学等等。

568・

就安藤昌益的观点的总体系而言，自然哲学占据着很大比重。他坚持对周围世界的认知思想，把事物的真实性放在自己思考的中心，并把物质作为整个宇宙的初始基础。他运用“合成”（各种现象的相互关系和相互制约）的概念来研究自然，提出了有生命的“物质自动”的思想。

从安藤昌益的自然哲学中，顺理成章地产生了他的激进社会—政治观点，其中包括反对教权的观点。他提出了自然界的智慧组织来与当时的社会相对抗——这就是日本哲学的社会概念的出发点，这个概念在许多方面与古时候和中世纪的道教思想是相互呼应的。

安藤昌益认为，自然界的一切现象都处于自然统一和相互制约之中，但是传统的智者违背这条规律，将一些人置于另一些人之上。于是出现了反自然的封建等级制度和财产的不平等。这是与儒教紧密相关的，但是安藤昌益在儒教中也找到了积极的思想，比如，他认为地球上的劳动是人生活的主要条件。他不认为不劳而食是合法的，他无情地揭露封建等级制度，批评佛教和儒教在为剥削社会作辩护。他把儒学的“圣人”和佛教徒称为

"臭马粪"，但又立刻说，他们甚至"连大粪都算不上，因为大粪还有用处"。据某些研究者指出，安藤昌益对佛教僧人的仇恨很有点像法国唯物主义者反对教权主义的斗争。

在安藤昌益的著作中，有着与十七世纪中国进步思想家比如王夫之明显相互呼应之处。这个日本哲学家认为，当代社会的矛盾，只能通过将整个社会生活服从于自然的理性法则来解决。由此他呼吁返回到人们共耕共食的自然状态中去。

无论在安藤昌益的观点中，还是在他的思维方式本身当中，都可以发现与启蒙主义意识共同的特点。有时它们近似于卢梭的"自然论"，尽管关于"自然人"和"自然自由"的观念很可能是这位日本思想家从道家哲学家包括庄子（公元前三世纪）那里借用来的。

兰学家、日本欧洲画派的奠基者之一司马江汉（1738—1818）是比安藤昌益晚些的同时代人，他的世界观也与安藤昌益一样，与新时代思想紧密相联。他是哥白尼日心说的热烈拥护者，他不仅嘲笑中世纪的思维，而且还断言，"从天子（即天皇）和幕府到贱民和乞丐，大家都是一样的人"。他在临死前还说："我活了七十多岁，才第一次知道人是何物……宇宙没有开端也没有结束。无穷无尽的人生下来，其中有一个是我——我是唯一的、不可重复的。"

这种思想与传统思想——不管是儒学还是佛教的思想——是针锋相对的。在十八世纪最先进的思想家的作品中正在产生出对生命结构规律性的意识，在这种生命结构中，作为个体的人占据着重要位置之一。但是残酷的军事—封建反动派不可能促进这种新世界观的发展，安藤昌益的著作几乎不为同时代人所知。

大多数兰学家的社会历史观点都是矛盾和不彻底的。即使像本多利明这样的自由思想家，也认为像从前那样保持按封建等级制度原则对社会的划分是必要的。

在十八世纪的商业资产阶级中，传播着一种所谓的"心学"，或者町人学，即十七世纪下半叶已经产生的关于市民的科学。这一"商业伦理学"的奠基人是石田梅岩（1685—1744），他大胆地将"武士道"与"町人道"相提并论，证明商人也有宽容和正义的美德。但是，在要求市民通情达理、诚实并号召他们摒弃过分追求发财的愿望，以便达到"完美的人"的理想时，梅岩又折中地把儒学、佛教和心学的因素结合在一起，同时，心学哲学之所以兴起，是由于破落武士、城市贫民和农民对商业高利贷资产阶级十分仇视，而心学的目的正是为后者的活动作辩护。

日本十八世纪的文学艺术在发展中经历了自己时代一切社会意识形态

的影响。其中我们不仅看到与德川幕府独裁统治的卫道意识形态格格不入的现实新画面,而且还可以看到植根于占统治地位的儒家文学传统的作品。

2. 艺术理想观念的转变

在日本十八世纪的文学中存在着三种主要的艺术思想流派:汉学派(中国学说派)、国学派(民族学说派)、町人文学(市民文学)。在它们复杂的相互影响和相互排斥中,反映出这个时期日本文学史过程的特色。从上个世纪汉学派和民族学派形成时起就开始的思想—美学斗争,在十八世纪广泛开展起来。如果说汉学崇拜者的活动主要是在官方学说的范围内进行的话,那么民族学派,或者说日本学派,则针对的是理学,即德川幕府体制的主要意识形态基础。

儒学的淫威导致人们对一切中国的东西都崇拜备至,而对本民族的东西十分轻视。事情发展到某些日本儒学家竟然从中国人那里接受了对日本的轻蔑称呼——东瀛(东方强盗国)。

汉学派不仅研究中国的哲学和文学,而且还模仿它们。从八世纪起,日本人就开始写汉语诗(汉诗集《怀风藻》),但那时在这些诗歌中尚保存有日本的色调。现在的模仿者则完全照搬中国诗学的规定,只讴歌那些中国文学传统奉为瑰宝的东西。

儒学家从艺术的说教任务出发,绝对地遵循"道",完全忽视人的自然感情,他们认为,人不应该公开表露自己的激情和欲望。他们在诗歌中利用从中国诗歌中搬过来的老套形象、公式化的句子。比如,室鸠巢(1657—1734)在歌颂日本的河流神田川时,就完全采用中国形象。

然而新的时代潮流也触及传统的汉诗,进行了一些使它接近人的内心世界的尝试。比如,按照汉诗大诗人祇园南海(1677—1751)在他的著作《诗学逢源》(1765)中表达的意见,诗歌的"隐秘性"不在于它阐释的道德原理,而在于它是"传达人的感情的歌"。祇园南海不愿写没有个性的诗,而喜欢写反映人的感情深度的诗。江村北海(1713—1788)抱怨有的人写"男女幽会的轻浮诗",不过没有起到特别的作用。汉语文学越来越倾向于人的情感领域,逐渐脱离了束缚创造想象的传统窠臼。汉诗与紧密联系日常生活并以最自然地表达诗歌感情著称的民族诗歌"俳句"越来越明显地接近了。

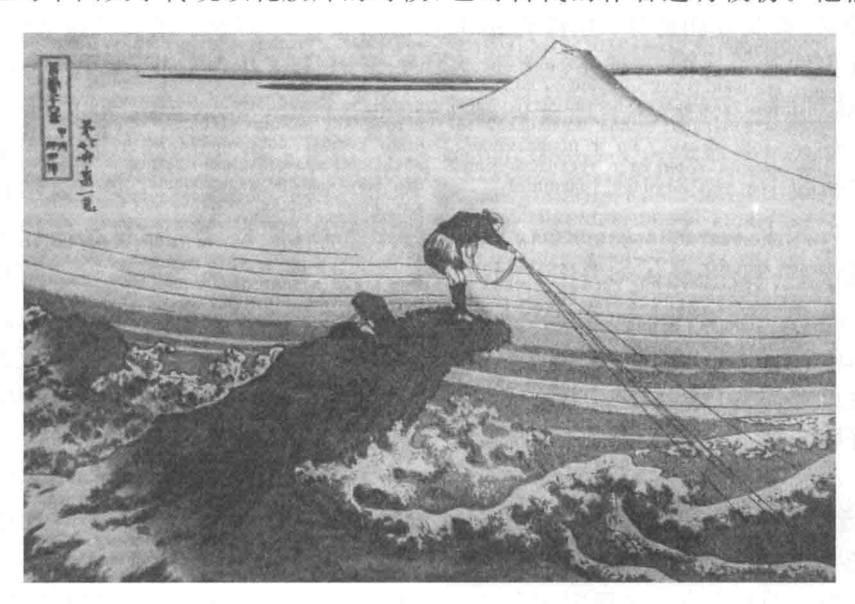
在这样的情况下,汉学派的大学问家新井白石(1657—1725)之所以名扬四海,与其说是因为他写的传统诗集《白石诗草》(1711),不如说是因为他努力揭示新事物的著作。从理学奠基人朱熹的"穷理"论题出发,新井白

石对他当时的生活表现了浓厚兴趣，并成了日本“西学”的开创者之一。作为幕府政府的顾问，他从荷兰使团那里以及同欧洲传教士的谈话中获得关于欧洲的资料。他写了一系列著作，其中最重要者有《西洋纪闻》(1709)，书中摘引了意大利传教士西多蒂讲述的故事，提及共和制在一些欧洲国家赢得胜利，国家元首和官吏都由民选产生。不排除这样的可能：正是这一片断，成了新井白石的《西洋纪闻》一直到1882年之前都没能出版的原因。

新井白石还从远东国家比较不发达的中世纪文学中的自传体裁取材。在这方面，反映了当时的作家对个性，包括对自身个性的兴趣。尽管新井白石的回忆录《折薪记》(1716)尚未脱离儒家思想的束缚，但书中表现出对人的个人生活的深切关注。新井白石的书之所以引人入胜，还因为它不像大多数这类作品一样用汉文写成，而是用本国文字写的。

艺术观点的变化在拥护民族学派的诗人的创作中也得到了反映。他们坚决与儒家文学传统相对抗，从本民族的古代历史中汲取灵感，力倡恢复原生的纯粹神道。他们的思潮与诗集《万叶集》(八世纪)中的世界特别合拍，他们认为，《万叶集》中反映了与神道教密不可分的真正日本的精神气质。重新发现《万叶集》并对这本诗集中刻画的理想进行思考后，诗人们复兴了古老的民族诗歌“和歌”(字面意义为“日本歌”)。 · 570

但殊途同归，与复制中国文学形象的儒学派文学家一样，民族学派诗人们在对本国文学传统顶礼膜拜的时候，也对古代的作者进行模仿。他们对



《富士三十六景》系列 版画之一 葛饰北斋

诗人使命的观点是传统的。对他们来说，诗歌之所以存在，首先因为它是体现民族观点和培养忠诚精神的工具。

可想而知，此种创作宗旨无疑束缚了十八世纪日本诗歌的发展。

师法日本古代在原则上是十分自然的，但它常常变成鼓吹日本人的民族特殊性。他们现在不再把中国，而是把自己的国家宣布为地球的中心。民族学派复原了整个日本古老的传奇历史，似乎他们的历史是由七代天神和五代地神开创的，从而把历史变成了神话。

在民族学派的奠基人之一荷田春满的创作中，这种对《万叶集》传统的深深崇拜十分突出。他认为，日本诗人必须选择自己的道路，而不是跟着 571 · “日本没有的中国奇鸟”，即儒家圣人的足迹亦步亦趋。荷田春满极力恢复体现在《万叶集》中的日本民族性的隐秘本质。他认为，日本人的本质展示在“勇敢”、“好战”之中。尽管荷田春满的诗集师法《万叶集》，称作《春叶集》(1795)，尽管日本的春天如其他许多国家一样，是爱情的象征，这本诗集中却没有爱情抒情诗的地位，因为照作者看来，高尚的人类情感不是与对女人的爱联系在一起的，而是与严峻武士的勇敢精神紧密相联的。

贺茂真渊(1696—1769)对《万叶集》遗产的态度也失之片面。他极力恢复这一古典诗集的精神，但他仍然认为，这种精神不是体现在爱情中，而是体现在战士的朴实之中。贺茂真渊既仿效《万叶集》的语言，也模仿它的风格，这种对古典的形式主义模仿，当然会束缚诗歌个性的发展。1791 年出版的《贺茂真渊诗集》并没有超出老诗歌传统的范围。作家当时的生活在诗集中几乎只字未提。诗人的功勋更多地体现在他对民族古典的研究上，这种研究成果首先展现在《〈万叶集〉考》(1768)中。

夸大日本过去文学中的好战因素，甚至在民族学派的拥护者中间也引起了抗议。比如，荷田在满(1706—1751)在《国歌八论》(1742)中就不仅反对官方关于文学是惩恶扬善之工具的儒家观点，而且也反对自己的战友使古典诗歌的研究服从民族主义目的的做法。他捍卫诗人写爱情诗的权利。

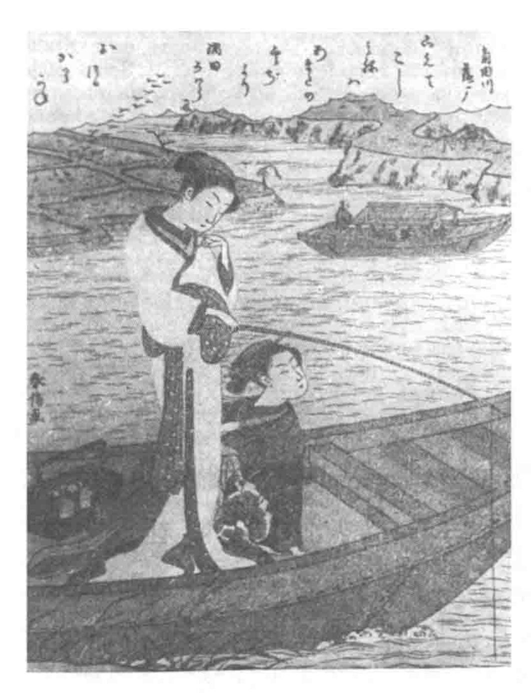
民族学派最伟大的代表本居宣长(1730—1801)的美学论文引起人们极大的兴趣，在论文中，作者不仅揭示出日本古老文化的独特性，而且论述了自己对“物之情趣”(物中隐藏的诱惑)的解释，认为它是理解日本诗学中美好特质之基础的一个美学范畴。

本居宣长认为，真正的诗歌能反映人的情感深处，所以他推崇平安时期(九至十二世纪)的古典作品，特别是小说《源氏物语》，认为平安时期的文学光大了女性美，而不是粗暴的男性力量。

在《〈源氏物语〉之瑰宝》(1799)一书中，本居宣长论述道，“物之情趣”是散文的本质。必须指出，“情趣”这个词在语源学上与表达欣喜的感叹词

是紧密相联的。根据本居宣长的思想，对自然表现的“物”的赞叹，就是传统日本美学这一范畴的实质。

本居宣长一反千年传统，论述了作为艺术主要价值的人的感情和感受的范畴，并努力把文学从认为诗歌只是说教工具的儒家伦理教条中解放出来。本居宣长发展了荷田在满在《国歌八论》中主张诗歌应脱离占统治地位的宗教和政治的思想，他断言艺术将按自己的规律演进。比如，在论《源氏物语》作者的《紫式部创作的实质》(1763)一文中，本居宣长写道：“常常有这样的情况：在一般(即儒家的)书籍中坏的东西，却是诗歌和散文中好的东西。相反亦然……任何关于好和坏的观念都根据艺术家的观点、时间和地点不同而改变……在儒家和佛教看来，当人遵循自己心灵吩咐时是坏的，而当他压制了自己的心灵时，则是好的。……这种关于善和恶的概念是文学所不能接受的，在文学中，符合人天性的东西就是好的，相反，与人的天性抵触的东西，就是坏的。当人遭到不幸时，他会伤心，当他们有高兴事时，他们就欢乐——这就意味着按照天性和‘物中隐藏的诱惑’原则的生活。一个压抑着自己的感情并且不知道‘物中隐藏的诱惑’的人，就会对人的痛苦和伤心无动于衷。这就是坏的人……文学叙述的是‘物中隐藏的诱惑’，以便让读者了解其本质。”



《夏日正午》十八世纪版画　铃木春信

• 572

本居宣长说，一个有“真正的心”的人才是完美的人，而这样的心“人人皆有”，这明显是接受了十六世纪的中国哲学家王阳明、李贽和何心隐的思想，特别是王阳明，在日本可算是家喻户晓。本居宣长反对占统治地位的学说用儒家精神研究人的各方面关系的本质、研究自然表露人之伟大的人的感情的价值。他写道：“仔细观察人的内心，我们会发现，所有人常常都像孩子一样无助。别国的书籍(即儒家书籍)对此毫不注意，只描写了自作聪明的外表。我们的文学要叙述人的心灵的真实，生活中是怎样就怎样，所以有些人觉得它不够艺术。”

在《玉胜间》(1794)一书中,本居宣长猛烈地抨击儒家的道学气和伪善,认为它们是违反人的本性的。对于他来说,“物中隐藏的诱惑”的表现范围不限于具有独立价值的美妙大自然的范畴,相反,人及其尘世欢乐应被放在主要地位。本居宣长说:“希望食美味,穿绸缎,住好房,有珍宝,受人尊敬,长寿——这都是人的自然愿望。”“但是人们通常认为,这一切都是不好的……所以许多人都装出一副似乎什么都不想要的样子。但这是早就让人厌烦的虚伪。当‘圣人’看着月亮和花朵时,他们的脸会由于迷醉而发生变化,但是,当他们碰到一个美女时,却目不斜视从旁边经过,装出似乎没发现她的样子,难道这是襟怀坦白的吗?……赞赏自然美景,却对女人的美貌视而不见——人的心灵不应该是这样的。这是地地道道的虚伪!”

本居宣长认为,“物中隐藏的诱惑”的最高表现是征服一切的爱情,他激烈反对自己的老师贺茂真渊对日本古老诗歌的“男子的”、武士因素的赞美。在描写战士战死时,作家通常只讴歌他的勇敢,因而按照本居宣长的思想,这实际上就歪曲了生活的真实。如果审视行将死亡的战士的内心,那么就会非常清楚地看到,他根本没有丧失作为人的弱点。他向往故乡,想念母亲,怀念妻子儿女,也就是说,他在经受对于真正武士“有失体面的”感情的熬煎,但事实上这是完全自然的。没有比爱情更强烈的感情,按照本居宣长的想法,正是在爱情中才显露出诗歌最真实的意义。

本居宣长在论述“物之本质”具有女性气质时,提出了和谐的美来与荣誉、力量和虚假的重要性等外部特征相对立。他认为真正的文学典范是小说《源氏物语》,这不是偶然的,因为《源氏物语》把注意力盯在人的个性上,这种个性不是以虚假面貌出现的,而是以其个体存在的自然状态出现的。

本居宣长并没有把“物中隐藏的诱惑”美学原则与揭示某种超验的“物之本质”的艺术的奥秘意义联系在一起。相反,批评家已经在关注人在日常生活中自然表露的直接感情世界。

可以断言,在本居宣长对“物中隐藏的诱惑”的解释中表现出新时代观点的萌芽。对现实的美学视觉的角度变化了。人的本性代替传统说教被作为值得艺术家注意的客体推到了中心。本居宣长的文学观点预先道出了坪内逍遥的论著《小说神髓》(1885)的主要原理,而《小说神髓》则被日本新文学的奠基人之一岛崎藤村比喻为黎明前黑暗中的鸡唱。

关注人的个体存在还鲜明地表现在十八世纪十分繁荣的浮世绘著名画家们的版画中。

佛教术语“浮世”(转瞬即逝的世界)表达的是对尘世欢乐的轻视,这一观念在浮世绘美术中受到彻底的反思,并在市民中获得了一种讽刺的含

573 · 义,因为市民们对尘世享受一点都不排斥。爱情和女性美变成了“浮世绘”

的主要对象。这一画派的画家们在肯定人的形象的道路上发展，他们把自然看作人在其中活动的现实天然环境（比如，喜多川歌麿的《钓鱼》）。胜川春章在著名版画《武士与歌妓图》里达到了肖像般逼真的程度，已经十分接近于艺术形象个体化的思想。

浮世绘的发展也受到欧洲美术文化的影响。在十八世纪下半叶，日本产生了园山画派，这个画派因它的创始人园山应举（1733—1795）而得名，传统日本绘画所没有的透视法，就是园山应举从欧洲画家那里学得的。他违反若干世纪以来的禁令，画出了男女裸体身材。兰学家司马江汉也是欧化绘画的创始人。他的书《关于欧洲绘画的谈话》（1789）证明，日本画家感兴趣的不仅是新的造型技术，而且还有欧洲绘画的美学原理。他为日本人民发现了一样重要的东西——在欧洲绘画中人占据中心位置。著名浮世绘画家葛饰北斋（1760—1849）受司马江汉的影响，也研究了欧洲绘画的经验。研究十八世纪文化的研究员埃德蒙·贡库尔认为，当时的日本画家无视禁令，直接与外国人交往，而外国人也对日本的艺术颇感兴趣，比如1798年，荷兰军舰舰长赫米在江户时，就曾让葛饰北斋为他作画。

总之，“亲日派”对西方潮流的无谓抵抗在欧洲书籍的输入解禁之后，就不再能阻止日本画家对新艺术的向往。把“西方的技术”与“东方的精神”对立起来的官方口号显得软弱无力。当时日本最有远见的画家不仅对西方文明中的“功利主义技术”感兴趣，而且对其精神文化也感兴趣。他们在综合传统因素和西方传来的因素方面迈出了第一步。但由于日本正在形成之中的资产阶级关系不成熟，以及严厉的书刊检查，使新时代思想发展的基础大幅缩小了。

3. 诗歌

艺术理想的进步在日本十八世纪的诗歌发展中表现得十分明显。民族学派钟爱的、与严酷的武士精神接近的体裁短歌《万叶集》被迫退居第二位。俳句这一诗歌体裁在十八世纪得到广泛传播，它的创造者是前一世纪的伟大诗人松尾芭蕉。俳句体裁以其题材和风格的极大自由，以及对日常生活的高度关注，更能适应市民那种力求精神更解放的思想倾向，而与老的诗歌传统紧密相联的短歌则不能满足这种愿望。俳句不仅专业诗人能作，受过一定教育的市民也能作。正是反映城市居民对文化渴求的俳句，决定了这一时期日本诗歌的发展。

十八世纪，芭蕉的无数追随者在进行创作，他们结成各种各样的诗社，相互之间经常敌对。划分出了所谓“城市”风格的诗和“乡村”风格的诗。

如果说前一种风格的特点是过分的奇巧精致、繁难的文字游戏和联想，那么后一种则正好相反，它以受教育较少的农村读者为对象，诗歌有意识地简化了。

只有那些努力追随诗歌大师，领会并重现完整的诗的世界的那些诗人，他们的活动才是真正继承芭蕉的传统的。女诗人加贺千代(1703—1775)就是这样的诗人中的一个，她创作的三行诗十分有名：

井旁吊桶
夜来缠满旋花。
早晨取水向邻家！

加贺千代的“乡村”诗简明易懂，容易与乡村读者的心产生共鸣。如芭蕉一样，即使是日常生活细节，也在这里提升到高雅诗歌的水平。

与谢芜村(1716—1783)既是画家又是诗人，在俳句的发展中发挥了很大作用，他是在三十年代——当“回到芭蕉去”的运动开始时——进入文坛的。芜村是一个很有才华并有鲜明个性的诗人。他虽然仰慕芭蕉，但却不模仿他，而是建立了自己的风格，用他自己的话说，是服从于“自己奇妙的幻想”。

芜村不仅是个诗人，而且是个画家。与“禅”的美学和芭蕉的诗歌特有的直觉联想领悟世界不同，在芜村的诗中，视觉形象起着很大作用：

巨钟沉沉，
一只蝴蝶沿上停，
昏昏欲睡无精神。

这首诗能产生许多联想和画面：一口老钟在荒废的寺庙院子里挂着，炎热的夏天，一只蝴蝶沐浴着阳光，在花丛中飞来飞去，后来倦了，就在钟沿上打起瞌睡。轻盈的蝴蝶和沉重的大钟——诗歌就在这种对比中构成。这里特别鲜明地表现出画家芜村的风格。

诗人的大多数三行诗都是美妙的写生画。他的诗具有深刻的个性。诗人的共感，他对生活无着的人的同情，在泛滥河水威胁农民茅屋的画面中可以清晰地感觉出来：

五月暴雨长……
滚滚的洪流旁

危危两座小草房。

与芭蕉特有的从中世纪诗歌继承下来的感伤情绪、隐居生活不同，使芜村印象更为深刻的是平安时期的世俗文学。这一点反映在如下这样的诗中：

躲开老爷的利剑……
哦，年轻夫妇多么欢畅
棉衣换上夏天的衣裳！

芜村的诗不仅内容新颖，而且非常人道，充满了人类善良的温情。

在俳句同样的分节形式基础上，江户还发展了一种滑稽诗歌，所谓“狂句”。它们又被称为“川柳”体，以这一体裁的著名大师和一系列诗集的作者柄井川柳（1718—1790）而得名。

滑稽诗仍然是城市文化的产物。它主要写普通人的日常生活，它的语言有时过于庸俗，但足够精练。比如收入诗集《俳风柳多留》（1765）中的诗，就突出显示了诗人观察敏锐，善于捕捉劳动人民性格特点。在这些诗中还包含着辛辣的讽刺，比如一首讽刺官吏受贿的诗：

官僚小儿子
学得一身好本事
专门用笔“捞”票子。

诗集里的诗通常都是匿名的，而诗集的编辑者在选择作品时十分谨慎小心，以免招致书刊检查机构的非难。但即使这样也无济于事。政府关于整肃风纪、加强对出版监督的法令实际上限制了日本诗歌这一有趣体裁的发展。

4. 散文

许多世纪以来，和世界上多数国家一样，诗歌在日本被认为是高于散文的文学种类，但随着生活的逐渐民主化，随着艺术兴趣范围的扩大，文学体裁的对比关系也发生了变化。本居宣长就已经谈到叙述体裁（物语）相对于诗歌的优越性。似乎是要证实这个新观点，在十八世纪的日本文学中，占统治地位的是反映市民日益增长的文化需求的散文体裁。

十八世纪六十年代中叶之前，散文主要沿着十七世纪有名的城市文学大师井原西鹤的美学路线发展，他的小说和对他的模仿作品通称为“浮世草子”（“关于碌碌生活的故事”），这是一个与“浮世绘”相呼应的名称。这两种体裁都反映不再害怕阴间受罪、只求尘世及时行乐的市民生活，在这两种体裁中佛教术语“浮世”具有了不同的含义。根据其内容看，浮世草子意味着讲述市民当代的生活和习俗的故事。

城市文学的开创者井原西鹤肯定人的感情的价值，反映了市民对解放人的天性的渴望，然而在德川幕府的反动时期，他的理想得到的拥护越来越少。十八世纪的散文家被迫回避当代的生活冲突，而全力倾注于表面的有趣和色情描写。这些作品的主人公不违背社会制度，也没有狂热的人类激情。正如尼·约·康拉德在《江户时代的文学》一文中所指出的：“尽管自己的感情十分外露，德川幕府的市民仍然充分忠实于自己文化的总的趋势：唯理论、理性……德川幕府时期的人完全不是幻想家、浪漫主义者。江户和大阪精于算计的店铺老板、勤奋的手工业者、狡猾的商人、凶狠的高利贷者根本顾不上理想，特别是在诸如爱情这样的领域。他们总体上清醒的思维方式不承认任何‘漂亮的夫人’，但却非常容忍吉原的歌妓。这是因为前者需要听短歌，而市民不会作也不想作；后者所需的只是钱，而前者有的是金钱。由此产生了他们所有色情小说的独特理性色调。”

575・

一个不知名作者的作品《浮世生活时代的男人》（1693）提供了这方面一个很有特色的例子。小说的主人公是一个江户市民，他渴望享受一番，于是来到业平寺祈求菩萨保佑他爱情成功。菩萨在梦中现身告诉他，“最大的享受莫过于看和听别人的情爱”。神给了他一顶神奇的隐身帽，让他能获得这种享受，于是这个江户人就到全日本游历，以便“看和听”爱情。只是看和听，而不是亲身感受，因为当一个女人准备对他投怀送抱，他一对她产生某种感情时，任何风流韵事或者爱情奇遇便化为乌有。这一无名作者的小说中的人物丧失了真正的情欲，并且再不能为了爱情牺牲自己。感情破碎了。

十八世纪浮世草子的发展与书籍市场的需求改变有密切关系。组成基本读者群体的市民，主要要求的是有鲜艳夺目的插图、写给“花柳巷”常客看的消遣类书籍。所以浮世草子的作者也考虑到类似的要求不高的情趣。江岛其碛（1667—1738）的创作也有这个特点，他是井原西鹤的学生中在浮世草子文学上最有成就的一个。

为了尽快满足读者的口味，江岛其碛大量袭用知名作家包括井原西鹤的作品。在江岛其碛的故事集《一个妓女的爱情歌调》（1701）中，一些发生在“花柳巷”的轰动事件故事，就是由井原西鹤脍炙人口的故事稍加变化的



喜多川歌麿《大头》系列版画之一
十八世纪

转述作品。在故事集《当代子弟风尚》(1715)中,作者为讨读者喜欢,讲述了一个浪荡公子的轻浮恶作剧。作者对生活的观察十分肤浅。井原西鹤在“花柳巷”观察到的生活的悲剧方面,江岛其碛则视而不见。

当时颇受欢迎的浮世草子作家的最后一位多田南岭(1698—1750)也创作了一些比较重要的作品。他的著作《当代母亲风尚》(1752)是以当时滑稽作品的风格写的,以满足读者最粗浅的需求。浮世草子,作为十七至十八世纪日本城市文学的主要体裁之一,其存在的时间一直持续到十八世纪末。

六十年代,还有一些很受市民欢迎的书,它们的体裁名称既不是按它们的内容,也不是按它们的艺术形式,而是按它们的封面颜色起名的:如黄本、青本等。这些用城市口语写的书讲述的仍然是“花柳巷”,与晚期的浮世草子没有多少区别,其功能完全是为了消遣。

·576

在这些书中最有名的是恋川春町(1744—1789)的《金金先生的荣华梦》,是在沈既济(八世纪)著名小说《枕中记》的影响下写的。该书的主人公是个外省人,前往江户祈求菩萨赐给他好生活。有一天他做了一个梦,梦见他当了一个富人的义子,于是多年一直过着无忧无虑的欢乐奢侈生活,最后他破产了。醒来后,金金叫道:“原来,人生所有的欢乐不过就如研钵中的麦粒!”但是,读者更感兴趣的不是这种佛教、道教的寓意,而是主人公生活上的成功和爱情奇遇,尽管只是在梦中。作者还在书中向读者介绍“花柳巷”的复杂礼节,并教导读者如何理智地花钱。这大概也是使作品获得成功的一个原因。

山东京传(1761—1816)的幽默故事有一个特殊的名称“洒落本”(“滑稽书”)。其中最有名的一个故事叫《江户人的轻浮风尚》(1785),是从民间故事移植来的,讲一个富人的傻儿子幻想赢得所有“花柳巷”青楼女子青睐却遭到失败的故事。他为了表现自己是个贪淫好色之徒,痛得死去活来地

在身上纹了美人像，向艺妓赏钱毫不吝啬，以便让她们在观众面前故意争风吃醋，等等。但所有这些努力都无济于事：因为他生得丑，长着一个大鼻子，一张圆脸。但是，经过数不清的奇遇之后，主人公终于顺利结婚了。这样的洒落本故事通常都平庸乏味，而结果都很圆满。尽管故事平庸乏味，但京传的故事却有一定的艺术长处。京传是在日本叙事散文中将作者语言与人物鲜活对话结合起来的第一人。

与黄本的作者一样，洒落本的作者喜欢描述一些可笑场面，但主要是暴发商人在"花柳巷"的饮酒作乐。在他们的作品中，我们看不到作者对不幸妇女命运的同情。为了对比，我们可以回忆一下井原西鹤小说《好色一代女》(1686)中那个妓女向偶然路过的人讲述自己悲惨命运的情形。不论是山东京传，还是恋川春町，都没有努力去思索生活的现象。无思想的欢乐("花柳巷"中的饮酒作乐)，无论对作品中的人物还是对小说作者，都是一种独特的逃避现实生活的方式。怪不得十八世纪日本散文会得到一个总的名称"戏作"("消遣文学")。

然而，如果断言十八世纪的城市文学完全只是供读者消遣的，那也不正确；在这种文学中还有讽刺的倾向。比如，在恋川春町的小说《市民道德和武士道德的应声虫》(1789)中，就试图讽刺性地刻画一个将军政府(幕府)，特别是它时不时发布的规范武士和市民道德的法令(所谓的"吩咐")。该书被严令禁止并责令销毁。著名说书人马场文耕(死于1758年)的命运也十分凄惨，他说的书不是取材于书籍，而是取材于当时的生活，采用当时大众关心的事件。他的一个故事《神奇故事林海中的一滴》(1758)包含着对政府官吏的批评，说他们贪污受贿并掠夺农民。当局立即逮捕了说书人并判处他死刑。

著名作家、兰学家平贺源内(1728—1779)的创作中也有明显的批评倾向。他是当时的杰出学者、植物学家、矿物学家，是懂得电的运作的先进日本人，"荷兰画派"的创始人。

值得注意的是，在平贺源内的创作中，"实用知识"开阔了他的艺术眼界，而且直接进入他的诗歌之中：

拿起磁罗盘
寻找我故乡。
周围一片雾茫茫。

透过新科学的唯理性主义思想来看，在平贺源内看来传统的思维和道德系统简直是可笑的。他的笑声有时变成了对规范整个生活和日常行为、

限制个性发展的荒谬等级制度的公开愤怒。

在小说《无根草》(1763)中,作者描述了彼岸世界。一个歌舞伎戏班的演员落水淹死,在阴间碰到了地狱的主宰。在体裁上,这部小说近似于"谈义本"("滑稽说教"),但谈义本通常所有的说教性结尾,在平贺源内的小说中却没有什么重要作用。处在他视野中的,是社会的恶、非理性的生活制度。地狱和水下王国在作家的描述中与他当时的现实非常相近。

讽刺因素在幻想小说《乐天派志道轩游记》(1763)中更加强烈,而使平贺源内跻身于十八世纪日本文学杰出代表者之列。志道轩实有其人,他是当时一个很著名的街头说书人,以其热爱自由、乐天性格而很受作者尊崇。但平贺源内的小说不是传记作品,因为小说的中心是主人公在一些虚构的国家的游历奇遇。

主人公有一把魔扇,借助这把魔扇他游历了各种国家:大人国、小人国、长脚国、朝鲜、中国、荷兰、婆罗洲、女儿岛,等等。在"洞胸人国"(此形象取自中国古代神话)他受到国王赏识,即将娶国王的女儿为妻而成为驸马,但很快国王就对他失望了,因为在女婿的胸上没有洞。国王认为他是个残废人,于是把他赶到了国外。作者取笑封建教条,因为根据这些教条正常人就成了不正常的人。

在医人国也发生了奇怪的事。这里的学问只是为了给人看和升官发财用的,真正的科学只能带来灾难,因而好学的人要被下油锅。作者无法掩饰自己的苦恼和讽刺。在臆想的说书人(叙述就是以他的名义进行的)身上,有着作者本身的许多特征,他对德川幕府官僚机构的假学问和因循守旧十分不满。

《乐天派志道轩游记》很像是斯威夫特的著名小说《格列佛游记》,该小说比平贺源内的小说早三十八年出现。众所周知,斯威夫特对日本略有所知(他的格列佛甚至在从拉格奈格王国出来时还曾经过日本),但平贺源内是否对英国有直接了解,甚至是否读过斯威夫特的小说,我们还不掌握这方面的证据。平贺源内的小说更可能是与日本和中国文学中早已存在的神奇游历故事有密切关系。同时,该日本作家的书也不能说与谈义本及其道德劝谕结尾毫无关系,这在一定程度上降低了作品讽刺的尖锐性。然而辛辣的笑声、对周围现实的畸形性和荒谬性的揭露,使日本研究人员能够将平贺源内的作品与斯威夫特的作品相提并论。

在日本十八世纪的文学中,安藤昌益反对封建社会制度的社会讽刺作品占有特殊的地位。他的讽刺作品《没有法纪的世界的故事》不论是思想深刻程度还是文学风格都很出色。这篇作品收在他的《自然真营道》一书中。在过渡到讽刺之后,安藤昌益就急剧地改变了风格。哲学思考突然中

断,变成了辛辣的讽刺。作者似乎想一下子就把封建社会的所有恶习从上到下,从天皇和幕府到佛教和尚和武士,都讥笑个遍。

《没有法纪的世界的故事》由四部分组成(所有鸟类、所有兽类、所有昆虫、所有鱼类,分别开会讨论没有法纪的世界)。世界文学中有许多以童话讽喻形式阐述新社会思想的情况,安藤昌益正是采取这种方式阐述自己对人类社会的观点。比如,在鸟的会议上鹦鹉发言,它说,佛教的所有和尚都只是重复佛陀的愚蠢教导,而乌鸦则宣称,人类在孔夫子出现之时起就分成了穷人和富人。野鹅向与会者们讲述人们中间如何爆发可怕的战争。最后,鸟类开始沉思,它们和人类,究竟谁生活得更好些。

在鸟类世界有一条残酷的法律:强者统治弱者。但人类的法律也是这样,土地本来是大家的,但只有一部分人干活,另一些人则攫取别人的劳动果实。出现了统治者、军队,而"圣人"则设计出对他们有利的法律。最后鸟类得出结论:它们的处境还是要更好些,因为它们既没有税、没有货币,也没有贪得无厌和盗窃。随后作者请读者看看兽类王国。猛兽的行为和脾气被刻画得很有意思,在狮子身上人们不难猜出这就是无所不能的将军,而狼就是在封建王公那里当差的武士,而看门狗,这就是儒家和佛教的圣人。但是,还有更闻所未闻的大胆:尖声叫的猴子把王国统治者的权杖抓在自己手里,自封为皇帝、"天子"!

最后一个情节使人想起有名的中国作家吴承恩的小说《西游记》中,猴王宣布自己为齐天大圣的情节,但安藤昌益的讽刺更尖锐、更接近现实生活。按其激烈和大胆来说,《没有法纪世界的故事》是日本文学史上极其少见的现象。作者显然是相信,必须坚决改造这种敌视普通人的社会制度。按照安藤昌益的看法,所有社会恶迹的根源都在于当权者的寄生生活方式。所以他断言:"如果认为不消灭这些社会根源就会出现法治社会,那是完全错误的。"

578·

对社会制度的批判第一次涉及封建制度的基础,封建社会被看成是非理性的、反自然秩序的。在安藤昌益的创作中明显地显示出启蒙主义倾向。然而,在十八世纪日本存在的那种社会条件下,新的意识形态为自己开辟道路十分艰难。安藤昌益的作品只限于包括他学生在内的很小范围的人知道,随后就完全销声匿迹了。直到1899年,著名历史学家、哲学家和语文学家狩野亨吉才偶然在一个旧书摊上发现了《自然真营道》一书的手稿,对它的激进态度深感震惊。

上面已经讲过,除了安藤昌益的启蒙讽刺作品之外,在十八世纪的日本还写出了大量消遣性作品,其中有相当多的官方意识形态说教。造成这种情况的是关于整顿风纪和加强出版言论监督的法令,这种法令在十八世纪

下半叶颁布得越来越多。甚至还对幽默故事发布了禁令，说它们似乎破坏了良好的风气。在这种情况下，作家小心为妙，宁愿选择完全不触及社会问题。文学只是写一些似乎生来就又蠢又懒的农民、失败的商人、贪心的大名等等的笑料，来逗读者开心。

但是，也就在十八世纪下半叶，一部分学力较高的日本读者开始要求严肃的文学。适应这种要求的文学作品得到一种名称叫“读本”（“供阅读的书”），它逐渐排挤了版画插图和文字不相上下的“黄本”和“滑稽书”。开始时，“读本”只是一些故事集，后来开始有较大部头的中篇小说，从它又发展为独特的长篇小说。

从浮世草子过渡到读本，这是日本叙事文学发展的里程碑。这是十八世纪七十年代的事。这之前浮世草子体裁已经山穷水尽并最终退出了舞台。不仅是读者的学力更高，而且作者的水平也更高了。很能说明问题的是，“读本”的编著者通常都是受过教育的武士出身的人。

为寻找美学典型，“读本”的开创者首先是向《源氏物语》以及中国白话文学特别是施耐庵的《水浒传》（十四世纪）求教。“读本”的作者们努力复兴日本高雅散文的成就，并往自己时代小说文学的腐败气氛中注入新鲜空气，他们抛弃了对生活现象的平面刻画，并利用了幻想的广阔艺术可能性。

“读本”的伟大作家上田秋成（1734—1809）是以写作《当代靠姘夫养活的女人风习》（1767）等浮世草子而开始自己的文学生涯的。但他的丰富创作想象在浮世草子的狭窄范围内得不到充分施展，所以他中断了与这种体裁的关系。

上田秋成的《雨月物语》（俄译本名为《雾中月》）在1776年确立了“读本”体裁在日本文学的地位。上田秋成的故事大部分情节都是幻想的，他的幻想来自于民间对变形人、幽灵的信仰，但同时这种幻想又反映了真实的现实情况。比如，在短篇小说《白峰崖》中，中世纪诗人西行与崇德天皇的幽灵的谈话，不仅反映了传统的儒家思想，而且还反映了十八世纪日本社会对统治集团贪污受贿和卖身投靠极度不满的情绪：“如果统治者偏离了正义的道路，那就应该惩罚他，而这是符合人民的托付和愿望的……如果有人试图推翻坏的统治，他不应该被叫作罪犯。”这里的“坏统治”意味着“毫无用处的统治”，包含着对当时国内当权者足够清晰的暗示。

“从当前可以看到遥远的过去”——上田秋成在自己集子的前言中如是说。确实，过去和现在，现实和非现实，在他的作品中无比自然地交织在一起。比如，在短篇小说《芦苇丛中的房子》中，一个男子在被迫与妻子多年分离之后见到了她，却发现她已经是一个死人。作者在以儒家精神叙述夫妻忠诚的同时，刻画了一个完美的、充满诗意的女子性格。短篇小说的女

主人公,是一个想念丈夫、而在内战的混乱时代终于没能等到他返回的现实中的女人。

"读本",包括一些具有公开说教性质的作品,还有其他一些作者。但这些书大部分都没在文学史中留下什么印记。

579·

5. 戏剧 近松门左卫门

在元禄时代形成的城市文化,在十八世纪的日本戏剧中达到了新的高度。作为商业和手工业中心的大都市大阪和京都成了整个文化生活的集中地。城市出身的人则在文学中发挥着主导作用。比如,本居宣长就诞生于繁荣的商业城市松阪的一个商人家庭,而在京都学成并从事了医生职业。十七世纪有名的散文大家井原西鹤则是大阪人。诗人松尾芭蕉则被认为是江户人,但实际上是一个接近大阪和京都文学圈的漂泊者。著名的剧作家近松门左卫门(1653—1724)的活动与大阪紧密相联。"元禄时期文学"本身并不是以朝代界线(1653—1704)划分的,而是一直延续到十八世纪头四十年。近松门有名的独特"市民戏剧"正是在这些年代里问世的。井原西鹤的追随者们的作品也在这些年里继续出版。

十八世纪初,在近松门左卫门的创作中发生了一些显著变化(关于近松门早期创作的情况见本书第四卷)。在歌舞伎戏班与著名演员坂田滕十郎(1647—1709)一起工作二十年之后,近松门于1705年永久离开了京都,并把自己的命运与大阪一个木偶剧(净琉璃)剧团联系在一起。剧作家的这个决定不是偶然的。在主要致力于完善演员技巧的歌舞剧院工作时,歌舞伎对演员手势、动作和嗓音变化等都有严格规定,而近松门必须根据主要演员的口味编写台词。正如尼·约·康拉德指出的,崇尚演技"阻碍了歌舞伎成为日本当代真正的戏剧"。这也使得近松门很不满意。这就是为什么他要重新转到净琉璃剧院的原因,因为在这里,一个戏剧的演出是否成功首先是取决于剧本材料的内容。正是在这里,才充分展示出近松门作为剧作家的才华,所以他为净琉璃写的许多剧本,才能在许多世纪中保持生命力,不仅具有舞台生命,而且具有文学生命。

由于有了近松门,净琉璃戏剧发生了显著变化。在他之前,一部戏通常都是以戏剧故事来编排的,独立的场次主要是起着一种解释的作用。近松门却不让自己的戏有过多的情节,而是广泛利用舞台的各种可能性。

觉醒的市民阶层极力想获得感情的自由,他们起而反对封建道德的因循守旧,这成了近松门"市民戏剧"的中心主题。同时,剧作家揭示了市民阶层内部由财产不平等导致的不一致性。主人公的命运不仅取决于现存的

道德基础，而且取决于金钱的权力。近松门戏剧中的冲突形势明显是由新时代的特殊条件所决定的。

1703 年，近松门完成了自己光辉的生活戏剧的第一部剧本《曾根崎情死》。该剧以对冲突和性格的全新解释吸引了人们的注意。该剧的主人公是一个勤勤恳恳的店员德兵卫，而没有子女的店主人酱油商想让他娶自己的侄女并成为自己的继承人。看来，好运在向可怜的店伙计微笑，然而，德兵卫却拒绝了这一美好的建议，因为他爱上了另一个姑娘——艺妓阿初。德兵卫要忠实于自己的感情，就不可避免地与现存的道德规范发生冲突。德川幕府时代的日本家法实际上使父亲的权力没有限制。店主与伙计的关系也是严格规定的：主人的意志就是法律。但这并没有使捍卫自己爱的权利的主人公止步，于是他不仅被赶出店铺，而且还被赶出了城……“不理智”的年轻人的故事就这样开始了，他坚持自己的自主权，并因而与社会发生了冲突。



近松门左卫门像 1739 年 十八世纪佚名画家作

· 580

老的道德规范上面又加上了金钱的权力，这使戏剧冲突更加复杂了。爱一个贫穷的店员，意味着预先注定自己不幸福，而阿初反正也没有其他办法。德兵卫应该给她赎身，钱却在坏蛋九平次手里，最后，主人公在没有任何证据的情况下就被诬陷偷了店里的钱，于是他只好决定与自己的恋人一起自杀。他自杀的动因与其说是他的感情与守旧的传统发生了致命冲突，不如说是为了恢复自己被玷污的名誉。恋人们走向自杀地点的这场戏，述说了姑娘的悲惨命运，述说了悲惨中断的爱情，深刻的诗意和真正的悲剧性特别突出。

年轻人不幸的爱情成了近松门大多数戏剧的中心主题。戏剧《冥土传书》(1711)的主人公与上一部戏剧一样，想为他心爱的姑娘赎身，花光了别人的钱，而自己却难逃一死。在所有这些冲突中，都十分明显地流露出新时代的特点。

在《博多小女郎波枕》(1718)一剧中出现了更加复杂的形势：年轻商人宗七去与自己所爱的姑娘小女郎见面，以便迎娶她，却落入了一伙走私匪徒之手。匪徒首领向他建议：要么加入他们的匪帮并就此得到自己的未婚妻小女郎，要么死。“忠于自己的职责、忠于法律而死”或者“抛弃职责和名誉而与小女郎结合”，二者必居其一。在长时间痛苦的思索后，宗七服从了感情，在做出这一决定之后，走私的流民们举行盛大宴会表示庆祝。“强盗和小偷们穿着海外服装，有的穿着荷兰羊毛斗篷，有的穿着西班牙天鹅绒”，狂饮暴食。据当时的目击者说，这一场面引得观众特别兴高采烈，因为他们对从前那些勇敢的人化装成商船队到外国去的那段时间还记忆犹新，那时他们去过菲律宾、爪哇或者暹罗，那里有日本繁荣的殖民地。这一直持续到1673年禁止日本臣民去国外的法令颁布为止。

的确，在宗七与“法律和职责”的冲突中得胜的仍然是旧制度一方。在处于毫无出路的境地时，主人公只好自尽。然而在该剧总的抒情氛围中，批判主人公“不明智”行为的主题退居到了第二位。尽管该剧是以封建道德说教的格言开始的，但仍然不难猜想到作者的同情是在哪一边。处于法律之外的英雄们浪迹天涯的场面是如此富有抒情意味，甚至使得观众更多地同情“秩序的破坏者”，而不是批判他们。

在《天网岛情死》(1720)中，主人公根据自己的感情生活的强烈企图也在观众心目中得到共鸣。这说明剧作家对时代精神的忠诚。

近松门的生活剧正是在十八世纪才开始写作的，这也对他的历史剧产生了影响。比如，极力肯定自己的市民阶层的情绪，就反映在《国姓爷合战》(1715)一剧中。该剧的主人公是中国的爱国者郑成功，他被欧洲人称为国姓爷。这出戏取材于中国十七世纪反对满族征服者的斗争，但是作者却无视许多历史事实，往剧中糅进了许多日本现实。戏剧的故事既发生在中国，也发生在日本，而且最主要的人物不是国姓爷，而是母亲嫁给国姓爷的日本人和藤内。和藤内借助护身符不仅制服了满洲人，而且制服了凶猛的老虎(这一情节有些像十四世纪中国小说《水浒传》中武松用拳头打死老虎的故事)。使人感兴趣的还有这样的细节：和藤内给被俘的满洲人取了由两个成分组成的日本名字，一部分是人的名字，另一部分是地名，比如，暹罗太郎、吕宋兵卫、柬埔寨右卫门、英吉利兵卫等等。这里除了英国外，其他都是在“门户关闭”以前日本商人到过的东南亚地区的名称。

581· 取材于中国历史的戏剧把观众带到了过去的时代，那时他们的父辈和祖辈知道应该往什么地方投入自己的精力。勇敢的年轻人和藤内在广阔中国的充满幻想的游历也符合当时市民那种渴望活动空间的思潮。所有这一切都保证了该剧获得空前的成功，以至于上演一个半世纪还经久不衰。

近松门左卫门的戏剧和先前与专制君主制思想有紧密关系的日本戏剧大不相同。他的年轻的主人公总是面对感情和欲望的无法解决的冲突。他们不顾利害，喜怒无常，不愿意盲目服从公民义务。情死者的心灵向往着另外一个世界，因为他们在那里能够结合，但他们的整个肉体都在对抗死亡，表达着生的欲望。这使戏剧表现的情势的残酷性、悲剧性色彩更加厚重，加强了戏剧的紧张程度。

近松门的戏剧被官方政权看作给现存制度带来危害的反对派作品，这不是偶然的。1722年，即在剧作家逝世前两年，政府曾经颁布过一个专门的法令，禁止上演情死戏，而这正是前面我们分析的大多数剧本的主题。



《幸福的约会》根据近松门左卫门的戏剧情节制作的版画 喜多川歌麿 十八世纪

在近松门死后，净琉璃戏仍然在观众中取得巨大成功，但这已不是得力于杰出的戏剧作品，而更多是由于木偶操纵者和表演者技艺的完善。此时的剧本创作考虑的是某个著名表演者的表演手法和要求，戏剧作品文辞本身已不再像近松门那时一样具有首要的意义。

更有甚者，伟大剧作家的继承者们还恢复了儒家伦理精神的道德义务主题。他们不必再费心思考生活中新的现象，而主要醉心于编织复杂的故事情节，极力煽起观众的好奇心。在他们的创作中社会题材已经退居次要地位。

比如，著名剧作家竹田出云（1691—1756）、三好松洛（1696—1772）及并木千柳（1695—1751）合作创作的剧本《忠臣藏》（1748）大肆吹捧武士荣誉规范，描写四十七个武士杀死他们已故君主的凶恶敌人的功勋。这些英雄报仇的主题在十七世纪的文学中就已流传开来了，竹田出云利用这一广为人知的故事，极力表现普通人是如何努力仿效忠臣美德的：如市民 Тихэй（Tihei）遵循武士精神，为拯救自己老板的继承人而杀死了亲生儿子……

竹田出云的其他一些戏剧，比如《菅原传授手习鉴》（1746）、《义经千株樱》（1747）的素材，也是从其他作者（包括近松门）的作品中移植来的。这

些戏剧主人公的性格都是公式化的，按义务法则行动的人物模特儿重又出现在舞台上。到十八世纪末，净琉璃戏剧彻底走向衰退并变成了廉价的消遣玩物。

综上所述，十八世纪的日本文学，包括与光辉的元禄时期毗连的文学，是在新旧因素的复杂交织中发展的。它在过渡时期，从以前的中世纪文学582·艺术中继承了许多东西；与此同时，反映市民阶层处世态度的日本市民文学，也描述了新时代特有的生活冲突。这种文学在与旧道德的不断冲突中发展，逐渐动摇了德川幕府体制的封建基础。

不是所有体裁都在十八世纪平衡发展。比如，戏剧取得的成就明显比诗歌和散文大些。十七世纪的许多成就，特别是井原西鹤的散文和松尾芭蕉的诗歌取得的成就，都好景不再了。但十八世纪的日本文学总的来说有视野进一步扩大的特点，产生了一些新体裁，这证明该时期活跃的艺术过程。伟大剧作家近松门左卫门的晚期创作发挥了特别重要的作用，决定了十八世纪艺术对于随后的日本文学不可逾越的意义。

关于十八世纪日本文学与新时代文学的继承关系问题，作家北村透谷(1868—1894)早已在《德川时代普通人的理想》(1892)一文中论述过了。他说，元禄时期的文学“靠人民的根吸收营养”，它第一次“发出了普通人民的声音”。北村把这种在残酷压迫条件下为自己的解放和建立自己独特文化而斗争的“人民的能量”看作日本新文学的源泉。

新时代浪漫主义诗歌的发展与十八世纪的文学遗产紧密相连。极力摆脱旧道德，热烈追求自由，把爱情作为使人摆脱封建桎梏而独立的最高精神力量而进行的思考——井原西鹤和近松门左卫门创作的所有这些突出特点，都得到了二十世纪初日本诗人思潮的共鸣。新诗歌的开创者之一岛崎藤村(1872—1943)写道：“井原和近松门的诞生是偶然的吗？为什么元禄时期的天穹被照亮了？那是一个新的、清新意识的早晨——我就是这么认识那个遥远时代，并且尽力享受它的文学的所有美好之处。”

这种两个时期之间的联系强调了十八世纪、特别是十八世纪前四分之一时期的文学的重要意义。通过探索的崎岖道路，它为新文学准备好了土壤，1868年那场没有完成的资产阶级革命则是新文学的出发点。

第二章 中国文学

十八世纪的中国文学仍以前一时期存在的那些体裁继续发展。在诗歌和无情节优美散文方面，主要是对那些曾被称颂一时的范本的模仿之作。

不过，尽管存在着守旧主义的思维定势，文学中开始日益起着重大作用的是作者的个性，作家们越来越明显地竭力反映自己对世界的看法、自身的经验和感受。

这些新的特征特别鲜明地表现在袁枚的文学理论和诗歌创作实践中，表现在伟大的小说家吴敬梓和曹雪芹的创作中，表现在纪昀和沈复的散文中。

这种对作者个人因素的关注的增强，在一定程度上是与这些大作家们反对官方规定的典范有联系的，因为官方的标准严格地限制了文学的形式与内容。

始于康熙皇帝时期(1662—1722)的对文学家们的迫害，仍然残酷地继续进行，毫无稍减之势。新一阶段的"文字狱"又已兴起，它在十八世纪最后三十几年达到了顶峰，当时随着乾隆皇帝(1736—1795 年在位)关于追寻应焚毁书籍的诏书的颁布，公开烧毁了一万三千八百六十二册书籍，另有两千多册被全部或者部分查禁。这些书中照例或是对满族人有不恭的言辞，或是讲了一些汉人爱国的话，或是提到了被禁止活动的各种政治团体，或是出现了对儒家经典的"邪"说。书籍被禁多数是因为其中含有不为满清宫廷所喜欢的作者的名字，或者是提到了他们的著作。有时也查禁一些叙事散文作品，特别是那些言情剧作和小说，因为儒家认为，表达爱情是有伤道德风化的。

清朝统治者对伪造过去的事(特别是前代明朝的各种事件)予以奖励，比如在历史著作中整段整段地写上颂扬满族人的话，在过去的著名作品中添加颂扬满人的内容，在旧的著名作品中补上对征服者表示恭顺的精神，甚至从儒家经典作品中抹掉有关暴君不能要求臣民效忠的词句。

为了延揽儒家学者为朝廷服务，清朝统治者委托他们编撰各种选集、辞书、百科辞典、万宝全书、方志等等。此类图书中最浩瀚的是始于 1773 年、完稿于 1783 年的《四库全书总目》。这一工作具有双重目的：为皇家图书馆搜集书籍和对书籍进行最严酷的审查。其中共收入三万六千卷，由一万五千人耗费十年时间抄写完成(一共抄出七部)。

清政府完全依靠儒家学说作为统治的工具。朝廷对意识形态表现出前所未有的关注。理学正统思想是它采用的武器，而且着重采用其社会和政治学说最保守的层面。在雍正(1723—1735 年在位)的敕令中就出现了清洗心灵、纯洁思想("洗心涤虑")的词句。被怀疑有反清情绪的作家和学者都遭到杀戮，因此，不言而喻，知识分子都去搞"纯学术"的研究。一些学者应诏参与朝廷组织的百科全书和文选文集的编纂工作，另一些学者(不愿为清廷效力的人)则从事纯粹的文字考据工作，拒绝与官

方有任何交往。

1. 正统诗学与雅文学理论

十八世纪的中国,诗人王士祯(1634—1711)的理论流传很广。他论诗以神韵为宗,认为诗是不可用言语表述和不能理解的神秘之物。他论诗的观点由诗人和文学评论家沈德潜(1673—1769)予以发展,沈德潜主张诗歌作品的基础是格调。他说诗应当恢复古人的道德法则和风格。诗歌应从经典作家那里袭用其传统的表达手段,因为标新立异就会毁掉诗。据他说,诗歌不应有讽刺和揭露:诗歌应是"怨而不怒",应是温柔敦厚。沈德潜否定民歌的价值,他所认可的只是那些在形式上和内容上都与民间文学传统毫无关联的诗歌作品。

持相似观点的是散文家方苞(1668—1749)。他是清政府支持的"桐城派"的创始人,他与自己的同乡(安徽省的桐城)刘大櫆(1698—1779)以及姚鼐(1731—1815)一起倡导古文,主张用古文写经典的高雅散文。桐城派人士与沈德潜一样,只认可自己高雅的散文创作,而不承认民间文学,对于长篇小说和戏剧作品不屑一顾,因为这些作品使用的是口头语言。

方苞主张"复古",号召作家们以儒家经书、司马迁(见本书第一卷)的《史记》以及"唐宋八大家"(见本书第二卷)的作品为蓝本。方苞在使文学服从于居统治地位的理学意识形态的同时,竭力确立"洁雅"的正统思想,从而提出"义法"的主张,也就是说,"义"(作品的思想内容)与"法"(形式、风格)的统一,换句话说,就是经典的形式与正统思想内容的统一。因此,他推崇教诲、生平记述、赞颂、书信等功能性体裁就不足为怪了,因为在这些体裁中道德伦理的原则和评价是第一位的。极具代表性的是方苞写给思想家李塨(1659—1733)的那封信。李塨甘冒杀头的风险也不愿为满族人效力。李塨的长子逝世后,方苞不但不对此表示吊慰,反而借机说这是上天对李塨批评理学的惩罚。

姚鼐这位作家是方苞的追随者。他从哲学的立场上来对待文学作品,他提出的纲要是文学的和谐实质,即作品中阴与阳的对立势力——明与暗、刚与柔、张与弛的融合。如同方苞所主张的一样,他也要求文学作品反映儒家思想而反对创造性的个性作用。他认为文学的作用在于帮助君王统治臣民。由此不难理解姚鼐之所以不将儒家经典与经典散文分开,是因为他认为,六经(见本书第一卷)是圣贤创作的文学作品,其中艺与道融为一体,而所谓道就是桐城派所论断的生存的普遍法则。

因而，桐城派在文学理论中，并不将无情节文艺散文同历史以及哲学作品分割开来，而在作品中则避免阐述具体现实生活中的事件。更值得注意的是这样的事实，即被诬告关入大牢的方苞本人写了《狱中杂记》，并在其中讲述了真实的情况。他愤怒地讲到刽子手以让犯人"速死"、将被处决犯人的尸体发还其家属、在杖责犯人时用力轻一些等等为由，勒索贿赂，而当官的只要拿到大宗的贿金就会同意更改被捕人犯的名单或者改判；方苞在《狱中杂记》中还说到狱中犯人生存条件惊人的恶劣——污秽、恶臭、空气令人窒息、拥挤、疾病流行等等。显然，方苞破天荒第一次亲眼目睹了他所宣扬的儒家伦理与这种伦理原则付诸实施之间的鸿沟。在这方面，《狱中杂记》大大不同于方苞的其他一些作品。

作为桐城派作家的支流，出现了所谓的"阳湖派"作家。这一派的代表人物是出生于阳湖的恽敬(1757—1817)。恽敬的志同道合者是张惠言(1761—1802)和李兆洛(1769—1841)等人。他们倡导恢复盛行于三至六世纪时期的所谓"骈俪"体。骈俪体散文的特点是形式上特别美，即作品在字词排列和读音方面所达到的"美"，它要求用语高雅，对仗工整，注重使用典故(暗喻)。相应的两句彼此之间在意义、文字、读音上要相对和对称，而且必须以四言、六言相间成文，或谓之"四六体"。这其实已经与诗歌没有什么区别。这在世界文学中是独一无二的。

在热衷恢复"骈俪"文体方面起了重大作用的是曾燠(1759—1831)和汪中(1744—1794)。为了使骈俪体与正宗古文之间的区别缩小到最低限度，曾燠主张"骈体"要去掉过分华丽的辞藻。汪中实践了曾燠的这一主张：他善于将三至六世纪优秀"骈体"文章的传统与自己个人的风格结合起来；将散文间以诗句，将中性、枯燥的陈述句与带有情感、富于音乐感的句子交替使用。他写的《狐父之盗颂》和《经旧苑吊马守贞文》很有名。他在这两篇文章中略具讽刺意味地模仿使用了诸如颂词和墓志铭一类的传统古文体裁。

吊乐妓马守贞(生于明朝末年，即十七世纪初，以画兰花闻名)文前的序如下：

> 岁在单阏，客居江宁城南，出入经回光寺，其左有废圃焉。寒流清泚，秋菘满田，室庐皆尽，唯古柏半生，风烟掩柳，怪石数峰，支离草际，明南苑妓马守贞故居也。秦淮水逝，迹往名留，其色艺风情，故老遗闻，多能道者。余尝览其画迹，丛兰修竹，文弱不胜，秀色灵襟，纷披楮墨之外，未尝不爱赏其才，怅吾生之不及见也。夫托身乐籍，少长风尘，人生实难，岂其责之以死？婉娈倚门之笑，绸

缪鼓瑟之娱，谅非得已。在昔婕妤悼伤，文姬悲愤，矧兹薄命，抑又下焉。嗟夫！天生此才，在于女子，百年千里，犹不可期，奈何钟美如斯，而摧辱之至于斯极哉！

接着汪中将这位有才华的女子不得不寻求托庇的命运与像他自己一样不得志的文人相比，这些文人也不得不辗转跋涉“数更府主”或者靠做书吏来求得温饱。

汪中之外，还有以熟知历史地理学以及儒家经典而闻名的诗人洪亮吉也试写过“骈体”散文。他曾因抨击贪污行贿而被流放，也许正因为这样，他的文学兴趣才趋于调和一致。然而，他的作品，特别是他用骈俪体写的书信，却表明他的意愿是要突破死板成规而写“骈俪体”散文。他的一些书信写得富于抒情性，另有些书信写得像是议论或者争辩中的论据，而几乎所有的书信都写成四言句，这就形成了文体明显统一的效果。例如他写给朋友、骈俪体大师孙星衍的书信就是这样：

585·

计念足下，顾恋坟墓，思遂南归，寄迹丙舍。而田不满顷，松才盈寸，沟水未活，豁桥不成。以此数事，尚迟年载，当复移家近冢，就姊谋居，对鹊营巢，徙鱼筑宅，林花悦魂，水鸟养性。招邀耆童，呵叱邻狗……门皆东开，易见日月，穴必西向，暱就父母。松阴一树，承以梅株。鱼田半顷，围比蟹簖……

洪亮吉有时使用典故，使他的作品需要注释才能让人理解难懂之处。不过，这也是旧时“骈体”大师们的传统手法。

2. 诗歌与戏剧

十八世纪的大诗人袁枚（1716—1797）既反对沈德潜的诗歌理论，也不赞同桐城派的主张。他也不是“骈体”文的拥护者，因为这种文体在某种程度上限制了对内心的思想和情感的自由表达。他认为诗歌中主要的是自生性、情感的真挚，以及使诗歌达到情感高潮时的瞬间的强烈灵感。袁枚极力反对模仿旧的诗歌典范。他认为，诗歌作品的价值不在于它是根据哪种典范创作出来的，而在于诗人善于表达自己的情绪、性格以及气质的程度。他将同代人争论应当模仿唐诗还是应当模仿宋诗视为笑谈，他说：“诗分唐宋，至今人犹恪守。不知诗者，人之性情；唐宋者，帝王之国号。人之性情，

岂因国号而转移哉?"[①]袁枚论述诗歌创作原则的主张,体现在他继唐代诗人司空图(九世纪)著名诗论作品《二十四诗品》之后写的《续诗品》(共三十二则)之中。在《续诗品》中,袁枚表达了自己对诗的理念。在这里,作者坚持在诗歌中思想是首要的,而并非表达的方式("意似主人,辞如奴婢。主弱奴强,呼之不至"[②]),他为同代人中缺少真正的诗人而难过,认为以诗取乐者却很多。

在《续诗品》的第二十七则《著我》中,诗人论述不可奴性十足地模仿古人,模仿古人就没有表达自己个性的余地("竟似古人,何处著我")。

袁枚认为,诗歌应当自然而不雕琢,然而它还应表现出诗人的技巧、思想的深度和想象的丰富。他在为蒋心余的诗而写的序言中说,写诗比写史难。写史时"才学识三者宜兼……诗人无才不能役典籍、运心灵",然而写诗最重要的还在于情感。

袁枚所处的时代忽视民间创作,而他则向他的同代人提出民间诗歌丰富多彩,必须将人民的语言用在诗歌中,他本人就是这样做的,他曾向牧人和农家儿童学习语言。

袁枚的诗歌以情感的真诚和思维的大胆而深深地影响着读者。诗人将普通人的感受和对人是为幸福而生的信念,与官方的意识形态、与保守的思维分庭抗礼。袁枚在一系列论述(《宋儒论》、《情说》、《爱物说》等等)中说,人的性格和本质正是在情感中才表现出来;袁枚把那些对情感范围持过分严肃观点的理学家们比作弃世绝俗的佛家弟子。

袁枚有大约四千余首诗歌存世,当时的人特别重视其中的爱情抒情诗和风景抒情诗。诗人畅游了国内很多地方(他于三十二岁时辞官,专门从事诗歌创作),遍访名胜古迹,并在诗中记录了游访的感受。例如,他在《黄鹤楼》一诗中描述了武昌的这座名楼:

万里青天月,三更黄鹤楼。
湘帘才手卷,汉水拍天流。
山影如争渡,渔歌半入秋。
深宵无铁笛,空自泊孤舟。

在袁枚的诗歌中有一首题名《萍乡纪事》的诗值得特别说一说,这首诗是受陶渊明(365—427)《桃花源诗并记》乌托邦思想的影响而写。诗中写　·586

---

① 《随园诗话》卷六。——译注
② 《续诗话·崇意》。——译注

到他造访了一个小小的村庄和居住在那里的淳朴、好客的乡农，这使他觉得很像古时的灾荒与动乱年代，这些人在桃花源找到了安居乐业的避难之处。

最后，袁枚的理论观点和诗作，还有他不寻常的个性，不得不使他的同代人为之倾倒。在中国文学史上像袁枚这样拥有如此众多的朋友、门徒和崇拜者，而正统派却对他极其憎恨的诗人还为数不多。这种憎恨是由于诗人的独立不羁，由于诗人不遗余力地讴歌爱情，而爱情在儒家看来是不体面的事，因此给他加上"放荡"的罪名，并借口说他收了很多女弟子，他把她们的诗作同自己的诗一并刊印发表。

袁枚的友人之中有这样一些大诗人，比如郑燮(1693—1765)、赵翼(1727—1814)、黄景仁(1749—1793[①])、张问陶(1764—1814)、诗人兼剧作家蒋士铨(1725—1784)。他们联结在一起，不只是由于他们都仰慕袁枚，还由于他们竭力要遵循袁枚的教诲，在诗中表达现实的生活感受，从而真实地反映他们那一时代的社会生活。

尽管郑燮继承了他所热爱的唐代诗人杜甫(八世纪)和白居易(八世纪)的公民诗，然而在他的诗中却绝无当时模仿古典杰作的流行风气。作为一个具有崇高道德基础、蔑视升官发财的人，郑燮十分了解人民的生活，他的诗作浸透着对农民的同情，他认为农民是"天地间第一等人"(郑燮认为，是劳作——而并非出身——使人高尚。饱学之士只关心自己的功名利禄，而农民则要养育整个国家)。他的《田家四时苦乐歌》、《还家行》、《思念妻子》[②]等诗作，都含有反对等级门阀偏见的精神。他的长诗《逃荒行》更以其反映社会问题的尖锐性而格外令人注目。诗中有这样的诗行：

> 十日卖一儿，五日卖一妇。
> 来日剩一身，茫茫即长路。

在《悍吏》这首诗中，初看起来，似乎郑燮在美化仁慈县令的形象，并且还相信皇帝的善良：县官关心老弱病残而编写了税收名单，"长官好善"，然而他实际上却无力约束那些手下小吏，任由他们横行乡里，像盗匪那样四处乱窜，将农民的粮食搜刮一空，"豺狼到处无虚过，不断人喉抉人目"。

---

① 卒年应为1783年。——译注

② 查《郑板桥全集》、《郑板桥集》等未见类似《思念妻子》的诗题；不知是否为《思归》等诗作。——译注

圣主深仁发天庾，悍吏贪勒为刁奸。
索逋汹汹虎而翼，叫呼楚挞无宁刻。

诗人将小吏比作豺狼，是老虎的帮手（“虎而翼”），他们到处都能得手。最后的两行诗表明，郑燮既不相信县官的好心，也不相信皇帝的仁慈，而且他知道，没有他们的默许，官吏不可能如此放肆掠夺人民：

呜呼长吏定不知，知而放纵非人为。

在《偶然作》一诗中，郑燮讴歌同外敌斗争而捐躯的义士。他说，英雄主义产生于热情的直接激发，而并非出自模仿古代英雄的榜样。

赵翼不只是一位诗人，而且还是一位文艺理论家，同时还是一位史学家。他身后留下很多作品，其中有《瓯北诗话》、《陆放翁年谱》、历史著作《廿二史札记》等。他认为，文学的发展离不开社会的发展，因此他把他同代人的作品看得高于古代作品。赵翼在诗中说：

李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜。
江山代有才人出，各领风骚数百年。

因此，他认为没有必要去模仿古人。他很同意友人袁枚对诗的看法，即诗歌是表达诗人个人情感和思想的方式，因此，他创作了很多反映他那个时代精神的杰出诗篇（《读书所见》、《闲居》等等）。他的很多诗篇都写对农民的同情，同时讽刺那些官吏，讥笑那些食古不化的老学究和假道学。

黄景仁短暂的一生（他死时才三十多岁）是在穷困中度过的。他的诗充满忧郁，包含着对失意爱情和不得志的感怀，他孤单无助，前途未卜。时光在流失，青年诗人因忧愁而“鬓华”。突然，在一个陌生的城市他遇到了一位青年女子，这女子非常像他过去所爱的人。于是感怀之火就猛烈地重新燃起。这就是《感旧》的诞生。诗人又回到他曾经住过而不能忘怀的那座城市，他仿佛觉得从第一次见面以来，已经过了“三生”（“别后相思空一水，重来回首已三生”）。在黄景仁的诗中经常提到唐代诗人杜牧（九世纪）和李白的名字。与赵翼不同的是，黄景仁觉得在精神上他同千年之前的诗人很相近，而且远比同他的同代人相近。在文学家中间，黄景仁的诗，特别是他的爱情诗和描写景色的抒情诗，享有很高的声誉。当然，其中很多人也不免感到诗人太过忧郁、太过激昂与不加掩饰；他的同代人认为，他在诗中不用当时诗人们用滥的典故和套语是一种挑战行为。

黄景仁的词写得特别富于抒情性。

在黄景仁的《都门秋思》、《闻子规》、《十六日》、《秋风怨》、《秋夜》等优秀诗作中，真诚地表达了诗人的感受以及他对自然界的非凡的敏锐体验（他还是一位有才华的画家和书法家）。与大多数歌颂春天的同代人不同的是，他描述秋季，描述大自然的衰萎景象：

秋 夜

络纬啼歇疏梧烟，露华一白凉无边。
纤云微荡月沉海，列宿乱摇风满天。
谁人一声歌子夜？寻声宛转空台榭。
声长声短鸡续鸣，曙色冷光相激射。

张问陶与袁枚的其他一些诗人朋友一样，也反对模仿古人的诗，他认为，每一个诗人都应在诗中表达自己，而不是表达前人，不管这些人多么出名。他的很多诗都表达了人民的疾苦，特别是《戊午二月九日出栈宿宝鸡县题壁十八首》(1798)，非常鲜明有力地讲述了普通老百姓的困苦生活，这些诗给他带来声誉。张问陶有很多诗是题赠给他同时代的那些友好诗人的。他也如同黄景仁一样，既是画家又是书法家。

诗人蒋士铨的诗作，通常同他朋友袁枚的诗一样，受到高度推崇。他不但是诗人，而且还是一位大剧作家。在十八世纪，受到满清政府的青睐、为官方认可的剧作家都为宫廷歌功颂德，宣扬封建的伦理道德，讲述古代文学家的故事，而对于当代的现实问题则漠不关心。由于检查制度的控制，蒋士铨往往不得不写历史题材的作品，然而他对剧情的选择和剧中人物的某些台词都表明，他虽然描述的是过去的事件，实际却试图借古讽今。蒋士铨有十部剧本传世。其中的一部是《冬青树》。此剧写十三世纪著名爱国诗人文天祥的生平。文天祥拒绝为征服南宋的蒙古人供职而遭杀害（这一题材在满清占领时代非常具有现实意义）。在《桂林霜》这出剧中，歌颂的是十七世纪一位不愿为满清效力而被杀的学者。《雪中人》一剧所根据的是十七世纪学者查继佐一生中的一段故事。查继佐因参与编写带有反清性质的明史著作而被下狱，后由吴六奇将军救出（而吴六奇不得志时，曾受查继佐救助免于饿死）。《临川梦》一剧流传很广。剧中讲述蒋士铨钟爱的剧作家汤显祖(1550—1617)的一生，而且剧中还出现了汤显祖“四梦”[①]中

① “临川四梦”，又称“玉茗堂四梦”，系汤显祖的《牡丹亭》、《紫钗记》、《邯郸记》、《南柯记》四剧的合称。——译注

的人物。蒋士铨的另一出戏《四弦秋》也不逊色。这出戏是根据白居易的长诗《琵琶行》的情节写成的，它如同蒋士铨其他一些剧作（如《空谷香》、《香祖楼》等），都是写旧中国妇女的悲惨命运。

袁枚的另一位朋友杨潮观（1712—1791）也是有名的剧作家。他有三十二部独幕剧问世。其中大多数具有道德说教的因素。例如，有一出剧讲的是，一个人成了暴发户后，忘记贫困时期相与亲近交往的人；另一出剧则讲了一个聪慧的妇女施巧计迫使皇帝救助穷人等等。这些剧作都贯穿着同情普通老百姓和竭力揭露残暴的贪官污吏的内容。《穷阮籍醉骂财神》（简称《财神庙》）一剧尤其引人注目。剧中写三世纪的诗人阮籍酒醉后严词责骂财神爷，骂他“一任将宝藏龙宫，添得他锦上花开。更逼逻出贫人的卖儿钱债，输与那权门内，供他酒肉池台”。如同蒋士铨一样，杨潮观在剧作中也经常使用生动的口头语。

·588

然而，就总体来说，十八世纪的中国戏剧并没有产生可与前一个世纪媲美的杰作。

与十七世纪相比，十八世纪较少注重收集民间创作。唯一的例外是李调元（1734—1803）的活动。他是一位有名的传记作家和很早就开始从事诗歌写作的诗人。李调元的很多作品与广东有关，广东是中国最南部的一个省，十八世纪七十年代他在这里供职。他的诗集（1774）写他在广东的游访。1777 年，李调元出版了当地一些作家的集子，而后又收集整理了地方民歌（《粤风》）。李调元还收集出版了诗集《蜀雅》，集子中汇集的是他的老家四川从三世纪到十七世纪的各代诗人的作品。他的著作还包括描述各种游戏的书，以及几乎已经不用的那些古文字的辞典、文学作品中的口语语汇汇编、诗话[①]、戏剧札记等等。

3.《儒林外史》

除了通常用古文写的无情节高雅散文以外，在中国还有一种所谓下里巴人的散文，其主要体裁就是长篇小说。在十八世纪的这类作品中，吴敬梓（1701—1754）的讽刺小说《儒林外史》是佼佼者，它大约完成于 1750 年左右，出版于十八世纪七十年代末。

吴敬梓是安徽省全椒县书香世家的后代，二十岁时通过初级考试成为秀才，但是，尽管他具有罕见的才学以及优异的家学渊源，却在以后的考试

---

① 《雨村诗话》。——译注

中名落孙山，从而被拒于仕途之外。1736 年，他称病放弃在京城举行的“博学鸿辞”考试。这意味着，他不仅与官场决裂，而且也与亲戚决裂。在这之前(1733)，吴敬梓家业衰败后不得已迁居南京。有钱的亲属对他表示愤恨，邻里则嘲笑他是“疯子”。他在南京生活贫困，夜里住在没有生火取暖的房间里忍寒受冻，常常不得已用他心爱的书籍去换大米。然而，正是在这里，在摆脱了自己原来居住的外省城市令人窒息的氛围之后，他结识了一些作家和学者，与许多画家和演员交往。他所结识的这些人都摒弃了传统的狭隘观点，对现行制度，特别是对停滞僵化的科举取士制度持批判态度。生活促使吴敬梓同普通平民接近。这些人的豁达大度与急公好义与官吏们的贪婪受贿、假道学们的依附于人、商人们的悭吝守财等等，形成惊人的对比。个人的生活经历给作家提供了写小说的素材，决定了他描述中国社会各阶层生活的深度。

吴敬梓这部小说的名称向人们表明，小说的主要人物属于上层社会的学者和官吏。“官方的”历史的作者们，从传统的观点出发撰写杰出人物(名将、重臣、孝子等)的传记时，往往要记录他们可以“流芳百世”、以供后人效仿的生平事迹。吴敬梓的“外史”并非是寓意教育的作品，而是有着众多人物(约有二百之众)的讽刺作品。这是与正史无关，既不涉及民间信仰，也与佛教教义不相干的中国最早的长篇小说之一：小说人物不是著名的国务活动家或者将帅人物，不是宗教神灵或者“神奇世界的鬼怪”，而是普普通通的人。小说情节出于书刊检查的考虑，移到了明朝大约 1487—1595 年间。然而，实际上小说反映的却是吴敬梓本人所处的那个时代(小说人物都是作者的同时代人，中国的研究者们已经确认了小说中三十多个人物的原型)。在小说所确定的时间框架之内，小说中的人物成为串联那些彼此无关的事件的唯一环节。小说几乎没有事件之间因果关系的线索，一件挨一件发生的事仿佛都是偶然的。差不多每一回使读者注意的只是某一个人物或者同类的一群社会人物，而在下回中，这些人物要么退居次要地位，要么干脆就消失了。小说的楔子把读者带到了蒙古王朝元代(1279—1367)统治中国的最后年代。那时有一位小说中的理想人物，名叫王冕。楔子“提出”小说的主题：对人的正确教育(传统上的“纯”儒即古代儒家的教育，而非成为清朝官方意识形态的理学正统思想的教育)可以造就一个家庭或者一个社会的理想人物。王冕(历史上确有其人)与老母生活在乡间并为“间壁秦老汉”放牛；他用积蓄的钱向“闯学堂的书客”买些旧书读，但仍然继续放牛，四年中读的古书使他大开眼界(“心下也着实明白了”)。王冕成了一个有名的画家。县令购买了他的画并献给自己的上司。这上司是一位名叫危素的史学家。由于很欣赏王冕这个少年的才华，这位

589 •

官员便想结识他，可是王冕却不愿与官场有什么来往，因为这官场的代表人物既残忍又不公正。他听说皇帝有圣谕说要简化国家科举取士制度，就预言“将来读书人既有此一条荣身之路，把那文行出处都看得轻了”。王冕谴责那种把检验真才实学的考试变为死记硬背烦琐“八股文”竞赛的做法。小说的作者借用王冕之口不但批判了这种国家考试制度，而且更为主要的是，嘲讽抨击了追逐“功名富贵”的人们。

在楔子中，小说的主题和思想成型了。楔子和结尾部分合在一起构成了某种框架一类的东西，其中给出了整部小说的概貌，传统的封建官僚社会中不同类型的人物都有模有样地出场了。

不妨将《儒林外史》分为三部分。第一部分（第二回至第三十回）的故事讲述的是一些人力图通过各种途径升官或者“扬名”。这里有残酷无情的官吏（太守王惠以及贪官汤知县之流，他们如此快速地高升全在于对老百姓残酷无情），有傲慢而自夸的富商（如河下姓方的盐商，买了一副对联，又当着那位书法家的面把对联撕得粉碎），这里还有一些小骗子（如和尚把大部分施舍给庙里点长明灯用的油据为己有，如奴仆私吞了人家用来赎买被无辜关押在狱中人犯的钱财，又如一个自称炼丹术士的人骗取了轻信他的读书人的银两等等），还有一些伪君子（如王仁和王德兄弟俩，他们拿了人家的银子就不惜出卖自己亲妹妹的利益，还恬不知耻地说什么：“我们念书的人，全在纲常上做功夫。”），还有一些假名士和读书人，他们要么把偶然到手的珍奇手稿以自己名义发表，要么组织游玩某处名胜古迹，写上很多平庸之极的诗，而这样做的目的无非是想沽名钓誉。

在第一部分中有两类人特别有意义。一类是“老童生”，其代表人物是周进和范进；另一类是出身于贫寒家庭的两个少年，即匡超人和牛浦郎。周进一辈子都想当举人，“出人头地”，但都落选而未能如愿，成了邻里的笑料和有钱人家蔑视的对象，甚至还免去了他那可怜巴巴的乡村私塾教师的职务。只是到他六十岁时，机缘巧合，才通过了考试，于是地位有了惊人的改变：人们开始巴结奉承他，他到处都受欢迎，成为尊贵的座上客。如今，他当上了主考官，能够随意决定考生的命运。他赶走了一个拿自己的诗作给他看并请求他检验有关诗歌方面知识的年轻考生，他恨恨地批评道：“看你这样务名而不务实，那正务自然荒废，都是些粗心浮气的说话，看不得了。”然而，他却让像他从前那样不得志的可怜虫、二十多次参加考试都落榜的范进，“因祸得福”成了幸运者。范进的试卷写得糊里糊涂、乱七八糟，周进看了两遍，第三遍开始读的时候，得出结论说，这是一篇杰出的文章（因为他根本一点也没有读懂），并且上报到京城。范进中举后，先前一贯不给他好脸看的有钱丈人胡屠户也奉承起他来了，地方上的大户人家也来

巴结这个幸运者，争着跟他交朋友，甚至一家富户还赠他住宅……

在等级社会里，社会地位的改变不仅改变着周围人对他的态度，而且也改变着他自己。当周进还是一个穷乡村教师时，他谦虚谨慎，万分感谢那些出钱为他捐了一个监生从而"得以进场考试"的商人们，他为母亲守孝十年；他通过考试并取得学道的任命，决意亲自批阅考生的卷子，以免出现不公正。然而他却粗鲁地对待那个拿诗给他看的考生，他变得骄傲和自以为是，他学会了要两面派和自我吹嘘。范进身上的变化更加令人吃惊。就实质而言，这两个人物是同一类型的变种（那些商人和小官吏们也无不如此，他们相互之间的差别并不在于他们的内心世界，而在于他们人生经历的细枝末节），人物向坏的方面的演变，缘于他"社会面貌"的改变：飞黄腾达的官员与仕途失意者的想法是不一样的。作家对人物的态度也开始变得不同：对落魄失意者的同情口吻变成对不学无术的追逐官位者的挖苦。

590・

在同一类型的故事中，同时出现的两个主人公是很容易进行对照的。吴敬梓描述了两个青年人道德沦丧的故事。这两个青年人只要有机会就会昧着良心做事。先说匡超人。起初他是一个朴实的孩子，彬彬有礼而且敬爱尊长。由于家境贫寒，只得弃学而投到一个柴商门下当学徒。他进了城，在城里很快得知父亲病重，但苦于无钱上路，处在绝望之中。偶然碰到的一个读书人资助了一些钱让他回家，匡超人对之感激不尽。回家之后，他伺奉生病的父亲，夜间则读书准备考试。在一次火灾事故中，他冒着生命危险救出双亲。父亲死后，他重新进城。匡超人一通过考试，身上就出现了惊人的变化：他背亲弃友，连与他共度贫寒的妻子都不要，也不再理睬那些帮助过他的人。他参与新交朋友的不体面勾当，终于成为一个无耻的恶棍。为什么原本很有希望的一个青年人会如此快地堕落呢？吴敬梓认为，这完全是取得功名后的利益本身在不断催生出营私舞弊和贪赃枉法（无怪乎匡超人的父亲临终之前嘱咐儿子们说："……但功名到底是身外之物，德行是要紧的。"）。

有关匡超人的故事就是这样。现在一个新的故事主人公登场了。此人也是一个贫苦少年，而且是个孤儿，他的名字叫牛浦郎。牛浦郎对诗歌真心热爱，常常来到庙里僻静处潜心读诗。一位途经该城的著名诗人牛布衣恰巧死在这座庙里。临终之前，诗人请求庙里的老和尚把他的遗骸送回故土，而将两册诗稿交给他的朋友们。乘老和尚离庙外出的时候，牛浦郎打开他的枕箱，读到了牛布衣的诗。他懂得其中有很多诗是献给一些大学者和大官的，于是决定自己冒充死去的诗人，因为这座城里没有人认识这位诗人。机缘巧合帮了他的忙，使他得以实现其计划：祖父的逝世、老和尚的离去、势利小人以及财主们乐意结识"有名的诗人"等，都在不知不觉中帮

助了牛浦郎行骗。如果说匡超人的堕落是渐变，那么牛浦郎的堕落则是瞬间的突变，轻而易举地获得名利的诱惑太大了。

接着这个年轻骗子上场的是老戏子鲍文卿（这是另外一则故事）。他来到按察司衙门是为一个姓向的知县求情，说他是个才子，而这位向知县将要被撤销职务。鲍文卿与他周围的人形成鲜明的对比：就其职业来说，他在封建时代的中国属于受人蔑视的一类人。他不仅不凶残，而且在不知不觉中行些善事，同时不图报答；他很聪明，富于同情心，仗义正直。鲍文卿是普通老百姓一类人，还保存着崇高的道德情操（王冕的母亲，他的邻居秦老汉，匡超人的父亲，牛浦郎的爷爷，在庙里无私地伺候临死前的牛布衣的和尚等等，也都是这样的人）。

小说第二部分（第三十一回至第三十七回）中，吴敬梓描述了一些真正的读书人，他们不受"功名利禄"的诱惑。这里主要的一位人物是杜少卿。他为人宽厚豁达，富有同情心。对秀才这一最低的学位，他已感到满足，因为这一最低级的学位已经可以使他免受当权者们的欺侮凌辱。他推病拒绝在京城供职。杜少卿是他那一时代的先进人物，是一位独立思考的读书人。他没有那种等级的局限性。他真正富于民主精神，为此那些俗人谴责他"和尚、道士、工匠、花子，都拉着相交"。杜少卿对那些通过卑劣下流手段升官的大官，尖锐地加以指责，讥讽那些伪学者，嘲笑科举制度，因为它只产生追逐功名富贵的人和无知之徒。当然，小说中某些人物认为杜少卿是疯子，散布关于他的流言蜚语，对他进行诬蔑。他携家眷到了南京，在南京他可以游山玩水，会见诗人们和真才实学之士。杜少卿绝对是一个封建伦理道德的反叛者。按照封建的伦理道德，妇女被剥夺了一切权利，她注定只应被关在深闺宅院里。然而杜少卿却平等对待妻子，不只爱她，而且尊敬她，珍视她的意见，邀请她参与他同朋友们的聚谈，当着那些俗人们愤懑的面同她共同游玩。

在杜少卿新结交的朋友中，有一位是对古物很有研究的专家迟衡山，他性格直率而坚决，竭力反对那些不求学问却追逐官位的所谓"学者"；杜少卿的另一位新结交的朋友是善良仁厚的诗人庄绍光，他是真正的学者中间唯一一位决定为朝廷服务的人，但是他这样做，并非为了个人升官发财，而是为了人民的福利。可是，他的这种意图注定只能失败。在朝廷中，聪明而正直的人是没有立足之地的。正因为如此，在皇帝召见他之前，有人把蝎子放在他的头巾里。正当统治国家有三十五年之久的皇帝向诗人提出非常重要的问题——即从哪里着手为好：是从改善人民生活开始还是从教育官吏们懂得礼乐开始——蝎子就在此刻蜇了他一下，剧痛使庄绍光不能够陈述自己对国家事务的意见，于是皇帝的召见就此中断。朝廷并不需要真

正想为老百姓办事的官员，年轻的千总萧云仙就是一例。

杜少卿和他新结交的朋友们决定捐资修建泰伯祠。泰伯是古代帝王的长子，享有高尚情操的美誉。小说中的这些人物认为，在当今社会道德沦丧的情况下，修建泰伯祠会起到净化社会风气的作用。每年春秋两季，泰伯祠中将要在古乐的伴奏下进行祭奠。“借此大家习学礼乐，成就出些人才，也可以助一助政教。”迟衡山是这样说的。同时，这也表达了作者吴敬梓的思想。吴敬梓将泰伯祠中的祭奠写成小说的高潮。小说作者认为，恢复古代儒家的教导及其礼仪，将真正的儒家读书人用于国家政权机构等等，就会促进社会风气变好，从而也就会使人民容易过日子。

小说第三部分（第三十八回至第五十四回）中有一位全然新型的主人公。实质上，这就是儒家美德的人格化——孝子、亲兄弟，以及以死殉夫的节妇。为了表彰节妇，给她建了贞节坊，她的葬礼成了庄严肃穆的大游行，地方官和富人都加入进来。在封建社会中，通常的行为准则将年轻寡妇推向自杀境地，不但不允许她的父亲阻止她走这毁灭的一步，相反，还强迫他鼓励女儿去实现其意愿，他对妻子说：“三女儿他而今已是成了仙了，你哭他怎的？他这死的好，只怕我将来不能像他这一个好题目死哩！死的好！死的好！”

有一则故事也很有意义。这是有关千总萧云仙的故事。萧云仙被派遣去修复“番子”毁坏的城市。他“越权”决定为农村孩子们建起学校，为农田兴修水利设施，并为此而花了自己的钱。回报他这种善举的，却是政府责成他交还一大笔钱（即他所支付的自己的钱）。工部在责成他交钱的指令中说：“查该地水草附近，烧造砖灰甚便，新集流民，充当工役者甚多，不便听任意浮开，应请核减银七千五百二十五两有零，在于该员名下着追。”

在小说第三部分中，经常出现与前两部分的关联。吴敬梓在其中又重现了富商的形象，这些人既无耻又傲慢。他们来到乡下，要求农民用香烛迎接，同时责令鞭打那些欠债的人；而在城里，他们大开豪宴，在宴席上，奉承他们的人纷纷献上颂扬他们的歪诗。尽管小说这一部分的反面人物的行为不像第一部分中的官吏的行为那样恶劣和残酷，然而，类似这种人物存在的本身，以及他们的作为都表明这里也没有什么变化，两者毫无二致。老百姓一如既往，灾难深重，真正读书人的希望都落空了。他们本身有些已经衰老，有些则已去世；他们修建的泰伯祠变成废墟，人们的风尚并未改善——有钱人挥金如土，穷苦人一贫如洗。对五河县（作家暗示他家乡那一地区）“坏风尚”的描述特别明晰：在这个县里，享有大众尊崇的，是在经商计谋和令人生疑的交易中大发横财的高利贷者彭某人和姓方的包税人。真正有学问的人，如有一位姓余的，经、史、礼、乐无所不知，而且还懂军事、工

程、农业(即具备实践的本领),在五河县却被视为一钱不值。小说写道:“五河的风俗,说起那人有品行,他就歪着嘴笑;说起前几十年的世家大族,他就鼻子里笑;说那个人会做诗赋古文,他就眉毛都会笑。” ·592

五河县居民们的这种寡廉鲜耻的态度其实不过是现实生活的产物。问题不在于一些个别人的毛病,而在于封建制度本身的恶劣。在封建制度下得势的是那些残酷的官吏、贪污受贿者、冒充学者的不学无术的主考官、放高利贷者、控制了地方官员的富商等等。从吴敬梓的小说中可以明确无误地看出,孔夫子那一套合理的社会制度的思想、明智管理之下人人都有相应位置的思想、人人都能够在社会上有所作为的思想,与真正的现实情况形成鲜明的对照。现实情况是:思想败坏、官吏腐化、追逐升官发财、候补官员的愚笨和追逐名利、国家机构人员的受贿成风等等。然而,吴敬梓把解决现实与理想之间的冲突的方法,只归结为辞官和沉浸于私人交往世界中去,沉浸于研究学问与艺术的天地中去。在小说第五十五回的故事中,作者推出四位“杰出”人物。他们都是普通的城市(南京)居民,全都自食其力,保持着自己的人格,视独立不羁高于一切。其中的一位是书法家季遐年,他只在兴致到来之时才动笔书写,决不受订货者意愿的支使。如果他手里有钱,他就用它来美餐一顿,然后将剩下的钱送给第一个碰见的乞丐。第二位是开茶馆的盖宽。他是一位诗人和画家,曾经拥有一份不算大的家产,但是由于在家中经常接纳一些有才华的人士,解救他们一时之需,就把家产荡尽。丧失家产之后,他索性把所有一切都卖掉,只留下自己钟爱的书籍。之后,他买下一个小茶馆。闲暇时,他吟诗、作画。第三位是裁缝(这种手艺在旧中国被人看不起)荆元。他是一位优秀的音乐家。他借以糊口的是缝纫手艺,没有人能禁止他“抚琴咏诗”。有人劝他成为一个“有学问的人”,结交一些读书人,他回答他们说:“吃饱了饭,要弹琴,要写字,诸事都由得我;又不贪图人的富贵,又不伺候人的眼色,天不服,地不管,倒不快活?”卖火纸筒子的王太是第四位。他弈得一手好围棋,毫不费力地赢了几个有钱的人,这些财主夸口说,他们要下多大的赌注与他玩上一玩。

琴、棋、书、画、诗(传统上被称为读书人的高雅消遣)就是上述四位“奇”人的生活意义所在。把这四位奇人联结在一起的是,他们对艺术都倾心热爱,他们都有纯洁的情操和丰富的精神世界,他们都有摆脱封建道德约束的意愿,他们都有坚信不移的理想,哪怕生活道路磕磕绊绊。吴敬梓仿佛在这里描绘出这些人组成的一幅集体肖像,他们的面貌特征互为补充。小说的结尾好像是“在实现”楔子里蕴涵的王冕的思想。在楔子里,当王冕得知准备任命他担任咨议参军时,就遁入山中。弃绝仕途,隐居山林——这是同现实进行斗争的手段之一。但是还存在着另外一种手段:四

位“奇人”并未脱离自己所处的环境，过着简朴的生活，不追逐功名富贵，从而实际上影响着自己周围的人，成为人品的典范，成为独立不羁、无私、接受艺术净化影响的楷模。结尾部分不只在结构上，而且也在思想上，圆满完成了小说的框架：吴敬梓把希望寄托于来自民间的志士。

《儒林外史》是中国散文第一部大作品，即就其语言与风格来说，描写部分与用口语进行的叙事部分难分难解。吴敬梓避免使用规范的诗歌词汇，而使用十八世纪中国诸如南京、扬州、杭州、苏州和其他城市的方言。与之前和之后的小说不同的是，《儒林外史》的描写中没有插入诗词歌曲。从传统民间故事的写法中保留下来的只不过是每回标题用两行诗句和结束时用四行诗句煞尾的形式。吴敬梓放弃传统上将诗歌穿插在散文行文中的做法，从而使开篇楔子和结尾部分中前后两首诗的互相呼应给人以特别深刻的印象。

吴敬梓是撰写对话的大师，是通过语言表现人物性格，特别是社会下层人物性格的大师。他广泛使用谚语和俗语，使用地方上的民间用语、官员们和读死书的文人们之间的行话，从而丰富了小说语言。为了塑造人物性格，作者往往采用形象的两面结构法，让人物说的话和实际行为相互矛盾，让他们的自我标榜和他们的实际本质相互冲突。

为了获得最大限度的表现力，吴敬梓避免使用迟缓情节进展的静态描写，而广泛使用简洁的具有代表性的细节。有一则形容悭吝人严监生的细节写得十分出色。这一细节是吴敬梓描写严监生临终前的情景的：他家里的成员都不明白他快要咽气了，还伸着两根手指是什么意思。终于他的妻子明白了他的心意是要他们熄灭灯盏里的第二条灯芯。于是他安详地弃世而去。

593 ·

在吴敬梓这部小说之前的许多作品中也有对现实生活的批判，也有讽刺，然而《儒林外史》却是中国文学中第一部这样的作品——其中讽刺成为描绘生活的一种无所不在的手段。

4.《红楼梦》

中国最伟大的作品是曹雪芹（1724—1764）的小说《红楼梦》。它在1792年才得以出版，并多次被当作“第一淫书”而遭到朝廷的查禁。曹雪芹是一位世家子弟：他的曾祖父、祖父和父亲曾任收入颇丰的世袭的皇家江宁织造。康熙皇帝对这位未来作家的祖父恩泽有加，在他南巡时有四次[1]

---

[1] 原文如此。——译注

住在曹府。但是康熙死后，曹家失宠，家产被抄没。十八世纪五十年代曹雪芹只得迁居到北京郊外的一处小山村里。在这里他于贫困中撰写小说。曹雪芹只来得及写完小说的前八十回，后四十回是高鹗续写完成的（显然是根据曹雪芹遗留的草案撰写的）。很多研究者都强调指出小说的自传性质，比如贾家的命运（小说情节在贾家两府演进）与《红楼梦》作者的家族命运有相似之处。作者直言不讳地说，他自己曾“经历过几番梦幻”，因此决定“将真事隐去”，“说此《石头记》一书”，说说“当日所有的女子”，一抒“襟怀”。对于中国的长篇小说来说，如此真诚地向读者表露心曲是不同寻常的。此外，在上述所引的片言只语中，包含了作家依次提到的小说的三种名称。《石头记》与一则创世神话有关：女娲炼石补天，炼成的三万六千五百零一块石头中，“单单剩下一块未用”，“谁知此石自经锻炼之后，灵性已通，自来自去，可大可小。因见众石俱得补天，独自己无才，不得入选，遂自怨自愧，日夜悲哀”。一次，这块顽石所在的青埂峰下席地而坐交谈着一僧一道，“见着这块鲜莹明洁的石头，且又缩成扇坠一般”。那僧在手掌上托起它说：“须得再镌上几个字”，然后让人见到这件奇物后，携它到“诗书簪缨之族、花柳繁华地、温柔富贵乡那里去走一遭”。又过了若干世纪，一位空空道人访道求仙途经青埂峰，看到一块大石上字迹分明；原来上面写的是，这奇石“堕落之乡，投胎之处，以及家庭琐事，闺阁闲情，诗词谜语”，“只是朝代年纪，失落无考”。空空道人抄下了故事以便传世。后来故事的手稿到了曹雪芹手中，他“批阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回，又题名曰《金陵十二钗》”。石头上记载着他各处去游玩，一日来到警幻仙子处，那仙子留他在赤霞宫中。他常在西方灵河岸上行走，看见那灵河岸上三生石畔有棵“绛珠仙草”，十分娇娜可爱，遂逐日以甘露灌溉，好让它以延岁月。绛珠仙草幻变成人形，但仅仅修炼成女体。她答应将她一生所有的泪水还报他“雨露之惠”。接着，故事由仙境转到尘世，转到金陵（南京）贵族贾家的一支——荣国府。官员贾政的夫人生下一个公子，一生下来口中便衔着一块“五彩晶莹”的玉石。因此，孩子便起名为宝玉。于是小说序幕中提到的远不可稽的荒古时代便转到了具体的某朝某代。几年之后，宝玉的丧母而多病的表妹林黛玉来到荣国府。宝玉和林黛玉两小无猜友好相得。当宝玉的另外一位表姐宝钗也来到荣国府后，黛玉因宝玉而对宝钗起了忌妒之心。黛玉敏感、任性、孤僻而高傲，常常同宝玉拌嘴，还因丫头们而生气，因为她们更尊重闲淑而会笼络人的宝钗。

• 594

宝玉梦游“太虚幻境”并且见到警幻仙姑。仙姑让宝玉阅读“金陵十二钗”命运的册子（即向他昭示他的姐妹们以及他心爱丫头们的命运）。仙姑的舞女们为他唱了十二支歌曲，但他一点也不懂，睡醒之后随即忘掉。宝



《红楼梦》版画 插图 十九世纪

玉所忘记的梦,仿佛是“将来一悟”,即《红楼梦》。随着事件的向前发展,在十二支曲子中,以及在宝玉阅读过的讲述命运的册子中的诗词所做的预言都一一应验。《金陵十二钗》这一册子的名称表明作品关注这些女孩子们的命运,至于《红楼梦》这个名字,用佛家思想来解释便是:梦乃充满一切大苦大难的人生。曹雪芹在小说的开始就说道,“此书本旨”就是一梦而已。红色象征财富,“红楼”是宝玉同他的女友们度其生活的殿堂。与此同时,据Л·П·瑟乔夫的仔细探究,小说中大量的红色强调了这一色彩的象征性,处处是大红的颜色(鲜血的颜色)说明人生短促过眼即逝以及尘世苦难终无结果而引发的哀伤。

小说中有现实与虚幻的各种层面的复杂的相互渗透与相互作用(序幕与结尾的神话成分,宝玉多次在梦中遨游太虚幻境,在宝玉生活的关键时刻出现僧人和道人等;主人公们的双重本性:宝玉是为了圆他尘世之梦而被携来的一块石头,黛玉是一株仙草在人间的体现等)。小说中出现的两个人物的名字(甄士隐和贾雨村)可以用谐音表示为“真事隐去”的“假语村言”,这也说明小说的寓意性。小说中的虚幻性其实是真实的,而现实生活却是“人生之梦”。在一些章节中,佛、道的象征性起着特别重要的作用。如通灵宝玉之于宝玉的生命,各种名字、衣服、饰物的象征意义,宝玉及其女友们欢度时光的园子的名称——“大观园”等等无不如此。

《红楼梦》是一部多层次的作品。小说有众多的情节线索和曹雪芹那一时代社会上各阶层的形形色色人物。作品的中心人物是宝玉和与他紧密相处的人们。宝玉的父亲贾政是贾府唯一一位积极为朝廷服务的正统儒家信徒。他认为,宝玉是祖母(贾政的母亲)溺爱而成的娇生惯养、任性妄为的孩子。作为一家之长,他也不敢拂逆他的母亲而行事。宝玉同一个戏子的交往、宝玉不愿研读经书应考科举、宝玉“有失身份”地同侍女友好相处等等使这位父亲怒不可遏。宝玉的确不想追求功名。他有自己的精神生活,这种生活是他父亲和奉他为至宝的祖母不可企及的。比所有人更理解他的

是林黛玉，她也如同他一样热爱大自然和诗歌。他俩共同阅读有关爱情故事的戏曲剧本，他们在文学游戏时引述其中的词句，相互吟诗唱和，为了不让随风飘落的花瓣被践踏，他俩一起将它们收拢埋葬。聪慧理智的宝钗和贾府中长一辈人以及某些宝玉的侍女一样，都劝宝玉不要惹父亲生气，应该研习“八股文”准备应试，还应多与那些来访的官员们消磨时光。黛玉则理解，她这位表兄天生不是当官从政的人才。宝玉之所以珍视黛玉，正是因为她与周围的人大不相同，正是由于她心思的体察入微。

宝玉的美学观点特别明确地表露在小说的第十七和十八回中。宝玉当时是一个十三岁的孩子，他遵从父亲的吩咐，与父亲一起陪同客人们去参观专为他大姐（已成为皇贵妃）省亲而兴建的园子，需要为那些亭台楼阁拟一些匾额和对联。宝玉拟定的名称和对联最好，他不顾父亲的愤怒（父亲认为儿子在向他挑战），仍坚持自己的意见：每一处的名称应符合它在整座园子里所起的作用，应考虑到它是整个园子这一建筑群中的一个部分。尽管做父亲的当着客人们的面厉声打断宝玉的话，大加责骂，而与此同时，听到客人对儿子的赞赏之词，不由自主地也有了一些骄傲之感。

在这种场景中，大概是中国文学第一次以这样一种准确的心理描述传达了一个人物的内心矛盾。

宝玉有异于他所处环境的不只是表现在他不愿去考试和厌恶当官，而且还在于他对待侍女们的态度上。他认为，“女儿是水做的骨肉，男子是泥做的骨肉”，他无视家里长辈们的斥责和讥笑，同女孩子们在一起待的时间很长。这些女孩子们就地位来说是低下而无助的，然而却拥有自己的人格尊严，梦想享受普通人应有的幸福，梦想获得爱情的权利。宝玉满怀对自己这些女友们的同情与爱慕，为她们小小的喜悦而高兴，为她们的不幸而难过，尽力帮助她们。宝玉常常因为同女孩子们的这种关系而引得母亲对他不满。由于他同母亲的大丫头金钏的一次玩笑，生气的母亲王夫人一举将金钏逐出大门。金钏投井而亡。良心上过意不去的王夫人安慰大受震撼的宝玉。宝钗使局势缓和下来。她劝慰王夫人说，纵然金钏生气而投井，“也不过是个糊涂人，也不为可惜”。

贾政对这件事另有反应。他从小儿子那里听说金钏“不堪受辱”而投井（仿佛宝玉要强奸她）。贾政未弄清事情原委，就把宝玉打得半死，只是由于老夫人贾母的干预宝玉才得救。金钏并非贾府中唯一一位遭此悲惨命运的丫头。被宝玉的母亲驱逐的丫头晴雯的结局也是死亡。晴雯之死给宝玉很大打击，宝玉为死者写了一篇情词并茂的诔文祭奠了一番。为一个丫头撰写诔文本身就是不寻常之举，而宝玉读到诔文的末尾时，突然看到了林黛玉，起初他还把林黛玉当作是晴雯的鬼魂。可以设想，这里的象征意义

是，诔文中的词句表明，贾宝玉的意识中死去的这位姑娘的形象与黛玉的形象合而为一了。这并非偶然。黛玉不能忘怀的是，她是寄人篱下的穷亲戚，因此她总在试探宝玉对待自己的态度，怀疑他是否真爱自己。她经常为自己向宝玉挑起的争吵而痛苦，哭个没完，简直就是在履行"绛珠仙草"用"一生所有的眼泪还他""雨露"之惠的承诺。

林黛玉当然知道，贾府的长辈们想要给宝玉结亲的是宝钗而不是她自己。要知道，金（宝钗戴在脖颈上的金锁）玉（宝玉挂在胸前的通灵宝玉）之缘乃是天意。但是宝玉意识不到自己的通灵宝玉的象征意义，偏偏要竭力反其道而行之。同黛玉刚一见面，他就从脖颈上狠狠地扯下戴着的通灵宝玉，并把它掷到一边去。他说："什么罕物！连人之高下不择，还说'通灵'不'通灵'呢！我也不要这劳什子。"在第二十九回中（宝玉与黛玉在这回书中内心对话之多是惊人的），因黛玉说他的"好姻缘"，宝玉非常生气，便赌气从颈上摘下通灵宝玉来，狠命地往下一摔，喊道："什么劳什子！我砸了你，就完了事了！"丫鬟们费了很大劲才使狂怒的少年平静下来。这一姿态在小说的现实意义方面是有所指的（宝玉想以此来表明自己对黛玉的爱情），而在寓意方面也不为无因（宝玉在警幻仙姑的太虚幻境听到的第二首曲子《终身误》中说："都道是金玉良缘，俺只念木石前盟。"）。"木"和"石"，暗指林黛玉与宝玉。起初（第五回）宝玉并不理解这些词句的意义，而在五年之后，他才逐渐有所感悟。

有一次，宝玉在换衣服时，忘记放在桌子上面经常挂在脖颈上的通灵宝玉。通灵宝玉就此失落。失玉之后，宝玉"终日懒怠走动，说话也糊涂了"。宝玉的祖母和母亲抱着与宝钗结姻以挽救宝玉的性命的希望（"要娶了金命的人帮扶他"），决定让宝玉娶宝钗为妻。同时，将这一决定严格保密，怕的是处于痴呆状态的宝玉仍会拒绝与他不爱的姑娘结婚。林黛玉偶然得知正在准备举行的婚礼后，开始咯血，处于弥留状态。宝玉以为给他娶的是黛玉，身子顿觉健旺起来，"真乐得手舞足蹈，虽有几句傻话，却与病时光景大相悬绝了"。宝玉满心以为自己娶的是黛玉，走上前去揭黛玉头上的盖头。但是，突然，他看到的却是宝钗。于是他要求把黛玉找来，此时林黛玉却已经去世。于是他又陷入昏迷状态，有一百天的时间没有出屋。病情有时好，有时坏。最后，终于有一个和尚上门求见，小厮们当他是一个骗子，不想放他进来。和尚带来了宝玉常戴在胸前的通灵宝玉。大出家人意外并令他们惊愕的是，宝玉想把通灵宝玉原物退还给和尚。（在佛、道用语的诠释中，这一愿望不仅象征着"自我解脱"，是达到觉悟的结果，而且还是摆脱导致痛苦的同情怜悯之心的一种努力。）宝玉再次失去知觉，他又来到警幻仙境，重新阅读了讲述"金陵十二钗"命运的册子，又看了《金陵十二钗》的

副册(如今他已经领悟到册子中讲的是谁)。走出收藏《金陵十二钗》及其副册的房间,宝玉见到了奇花异草,但是他立即特别注意到与众不同的那株碧绿的绛珠草;看护这株仙草的仙女正想驱赶宝玉离去,但是有人呼唤赤霞宫神瑛侍者(即那块化身为宝玉的石头,在小说的序幕中,他曾用甘露浇灌那株仙草)。他看见那些活着的时候曾与他在一起的姑娘们死去的幽灵,其中有些招呼他,有些则赶他走开。“见有几个黄巾力士执鞭赶来”,但是那送通灵宝玉回来的和尚领他离开仙境。于是宝玉从昏迷中苏醒过来。通灵宝玉让他恢复了理智。宝玉的父亲坚持要儿子恢复因病而中断的学业,在大比之年赴考。宝玉勤奋学习,履行了父亲对他提出的要求,终于通过考试,出色地考取举人,然而却没有回家。皇帝在查阅考卷时,注意到名字叫贾宝玉的考生写的文章,传旨询问他的家庭,赦免了他的几个家人,并发还所抄没的家产。皇帝虽然下旨寻找走出考场迷失的宝玉,然而却无法找到他。贾政正在将母亲的遗骸运往故乡安葬,中途在船舱往家里写信时,“抬头忽见船头上微微的雪影里面一个人,光着头,赤着脚,身上披着一领大红猩猩毡的斗篷,向贾政倒身下拜”。贾政认出是自己的儿子,就向他奔去。可是不知从哪里出来一僧一道,二人“挟住宝玉道:‘俗缘已毕,还不快走?’”便将宝玉拉走了。小说的结尾部分又出现了在小说序幕中出现过的两个人物:因犯贪赃枉法罪而被流放过的贾雨村和出家当了道士的甄士隐。甄士隐对贾雨村说:“太虚幻境,即是真如福地。”宝玉“两番阅册,原始要终之道,历历生平,如何不悟?仙草归真,焉有‘通灵’不复原之理呢?”别过贾雨村之后,甄士隐遇见正要把宝玉“送还原所”的一僧一道,后二者要向宝玉“将他的后事叙明,不枉他下世一回”。接着小说的结尾部分再现序幕中有过的场景:空空道人又路过青埂峰,又见到未被女娲补天时使用的那块石头。如今在石头的后面有长篇记载,“历叙了多少收缘结果的话头”。空空道人抄录下石头的经历,去寻找一个“世上清闲无事的人”,好让他将石头的经历传给世人知道,让世人“知道奇而不奇,俗而不俗,真而不真,假而不假”。空空道人找到的这个人就是曹雪芹……小说序幕与结尾的这种前后伴随的呼应给小说的布局以一种环形扣接吻合的形式。

不只由于有许多错纵交错的情节线索使小说的结构变得复杂,而且人物的内心世界也异常复杂。《红楼梦》出现之前,中国的小说作品不注重描述人物的心理状态,不注重描述人物的情绪变化,不注重他们的内心感受。曹雪芹为中国小说所做出的创新以及他的这部作品成为十八世纪中国文学的伟大成就,全在于他描述了因爱情而引发的苦闷、心灵的慌乱不安、妒忌的磨难、希望与绝望的交相转换、喜与忧的变幻莫测,在于他始终不渝地关注一个个人物的心理状态。作者主要关心的是,人们之间的相互关系以及

· 597

人物的行为与情感经历之间的联系。曹雪芹明确无误地把爱情与情欲加以界定。那些只寻求得到感官满足的人感到幸福，而真正在恋爱的人们却要遭受痛苦。这些人不只是成为另一些人奸计的牺牲品，而且还由于自己心灵的真诚、脆弱、易于被伤害而注定走向毁灭。高傲的姑娘尤三姐，表现出了真正的大无畏精神，击退她周围那些淫棍们的侵扰，却自杀身亡，因为她忍受不了被她所爱的那位少年对她贞洁的怀疑。那位少年也弃绝红尘，随道士出家去了。他憎恶这个毁损任何可能存在的纯洁爱情的社会。死亡，因为爱情而自杀，意味着对贪婪、算计、憎恨、社会不公等所有阻碍它的那些事物的谴责。悲剧性的结局（这不是中国小说所固有的）并非仅仅是“天意”的预先安排，而且也是现实生活所决定的。从长辈们的观点来看，林黛玉与宝玉并不般配，何况不可能期待她会生下健壮的孩子。小说的基调本身是写一个显赫贵族之家的衰败史。它蕴含着道德训诫的意义：这种衰败的合理性和不可避免性可以用一对名词来理解——所谓的“道德”即“不道德”。不同的人物群体表露出截然对立的观点。宝玉幻想着姑娘们避免走上嫁人的道路（他说：“怎么这些人，只一嫁了汉子，染了男人的气味，就这样混账起来”），他很清楚贾府里的男人们是怎样对待那些女孩子们的。但他无能为力，无法改变什么。他想违背常规和惯例，获得与林黛玉共同生活的幸福，然而他的这种想法却遭到来自维护或体现这些常规和惯例的传统观点的反对。

曹雪芹的小说俨然是一部传统中国社会风俗习惯的百科全书，作者在小说中描绘出一幅他所处时代中国的生活图景。《红楼梦》中的很多篇幅都描述了贾府的豪华奢靡。贾府的众多成员是靠农民的供养而生活的。在小说的第五十三回中，提到一份农民作为地租交纳的实物产品的清单。据送来物品的黑山村乌庄头说，年景不好，农民在挨饿，但是租子还是按时按量（很大的数量）收齐缴上。贾家另外的财源就是放高利贷。甚至连贵妇人也高利放债。贾家阴谋诡计的事例，贾家有关自尽妇女们悲惨命运的故事，比任何一种道德训诫都振聋发聩，而且还表明能够无法无天任意摆布别人命运这种事实是如何使人道德沦丧的。

曹雪芹的小说中的人物有四百多位。他们代表着各种社会阶层和社会群体。然而，故事情节却是环绕几个中心人物展开的。在《红楼梦》之前的中国小说中，一个个单独情节之间缺乏牢固的联系，《红楼梦》的突出特点就在于它的这种结构、它的严密布局、它的故事情节线索的明确清晰的发展。尽管小说的基调在很多方面有象征性意义，然而作者却非常重视他所描绘的各种事件所具有的生活真实性，他竭力使自己塑造的人物能做到个性化。《红楼梦》的很多地方包含对所谓“才子佳人小说”的批评，在这些小

说中，“千部一腔，千人一面”。



《红楼梦》版画 插图 十九世纪

除了人物的肖像细微描述之外，他们的衣服、饰物、房间以及物件等也都详细描绘。但是并非一下子给予充分的描写，而是逐渐有步骤地补充以新的色彩与细节（例如，小说第三回中对宝玉外表的描写就是如此，而在以后的章回中则继续加以补充）。对于荣国府的叙述也采用同样的方法（起初只是一个简单的概述，随后则由初到荣国府的林黛玉、宝钗以及其他一些人物以各自所见，补充一些细节）。在描述刘姥姥所见到的荣国府是何等情景时，曹雪芹使用的是反衬法：刘姥姥先前从来没有看见过镜子，因此害怕起来，以为迎面走来的是她的亲家母。刘姥姥不经意走进宝玉的房间，“锦笼纱罩，金彩珠光”，“竟越发把眼花了”。看到餐桌摆满的美食，刘姥姥的惊讶就显得并非无所谓的了。她说：“这一顿的银子，够我们庄家人过一年了！”当刘姥姥看见贾府的人们要用名贵的纱糊窗户，就说道：“我们想做衣裳也不能，拿着糊窗子岂不可惜？”但是贾母却讶异地说：“倒是做衣裳不好看。”

上述对话足以富有深意地表明农村老妇的生活与荣国府主人生活之间的巨大差别。刘姥姥并非只是一个滑稽角色，她其实是联结贾家与农村贫民的一个重要环节。刘姥姥体现的是正常思维。宝玉被刘姥姥的朴素与自然所吸引，很乐意听她讲并不曲折离奇的故事，然而却从中揣摸暗藏的意义。无论是《红楼梦》的结构，小说中人物行为的心理动机，还是有机地安排在小说行文中的优秀诗词，以北京方言为基础的洗练的语言等等，都是曹雪芹这部小说的艺术价值所在。曹雪芹不但是中国文学，而且也是世界文学的巨匠之一。

从十八世纪末起，一直到整个十九世纪，其间有大量模仿《红楼梦》和续写《红楼梦》的作品问世。这些作品大多雷同，首先在于它们都以大团圆为结局：宝玉最终娶林黛玉为妻并且仕途通达。这些曹雪芹的模仿者宣扬的是忠君、敬长、“扬善惩恶”的道理。曹雪芹小说中尖锐冲突的基调在这些

仿作中已经荡然无存。

讽刺小说也遭遇相似的命运。吴敬梓所取得的成就在十八世纪末的讽刺志怪小说中(甚至在这种体裁的比较优秀的作品,如李百川[1719—1771]的《绿野仙踪》中)正在逐渐丧失。《绿野仙踪》(完成于1764年)的故事显然由于考虑到要受到检查而移到十六世纪的下半叶,那时正是明朝统治时期。故事的中心内容是讲一个县令冷松的家庭。无论县令本人还是其子(冷于冰)都会道士的法术。冷于冰尽管有才华,但在科举考试中并未获得他理应高居的榜首,因为他没有给贪赃枉法的宰相严嵩(历史上确有其人)行贿。宰相诬陷一位廉正而聪慧的大臣并要将他处死。冷于冰为这一死刑所震惊,决定弃绝仕途,不再准备参加考试。他开始学习在云里飞翔之术,从而除暴安良。他与自己的弟子们追迫贪官污吏,用法术夺取他们的钱财并散发给穷人。李百川这部小说的揭露倾向与《儒林外史》有相似之处。

《儒林外史》的影响也以很不一般的方式折射到夏敬渠(1706—1787)的小说《野叟曝言》中来。这部小说完成于1779年。饱学之士夏敬渠却通不过国家考试,因此不得不在各种官吏那里做幕僚,枉图引起朝廷对自己的注意。小说展示作者满腹经纶,经学、史学、哲学、治国之学、兵法、战术、医学、数学等等,无所不知,宣扬儒家伦理,揭露异端邪说(佛教、道教),呼吁忠孝之道。表达上述观点的,一般来说,都是小说的主要人物文白,他是一位正统的儒生,杰出的政治家,君主的聪慧良臣。文白尽管外表看起来是一位文质彬彬的世俗花花公子,然而却具有非凡的体力。不过,他之所以引人注目,当然首先是知识广博,在"实用"科学方面取得的成绩,为治理国家而宣传这些实用科学的重要性(这在《儒林外史》中也曾提到)等等。然而,就总体来说,这一作品不免偏于说教,而且自相矛盾:小说的主要人物宣扬的是正统儒家学说,反对的是佛家和道家的邪说,可是,与此同时,他却会施展法术,甚至能够改变自己的外貌。

599·

十八世纪末的武侠小说与上一世纪此类小说不同的是,歌颂的不是受侮辱受压迫民众的保护者和民间英雄好汉,而是镇压农民起义和人民解放运动的讨伐者。例如,屠绅(1744—1801)的小说《蟫史》(1800年问世)就是如此。小说的故事情节直接与清廷统帅傅鼐残酷镇压苗族人民起义(1706)的史实相联系。屠绅热情洋溢地描绘了常胜将军甘鼎(以傅鼐为原型)的种种历险。把他写成一个魔法术士和了不得的统帅,无往而不胜地与云南的志士仁人作战,同南中国的苗族起义者作战。小说的魔幻性在某种程度上削弱了中国文言小说的民族正统性,这个特点在已经有了吴敬梓

和曹雪芹的小说之后，无疑是叙事散文作品发展上的一个退步。

5. 短篇小说与笔记

在十八世纪的中国，延续十七世纪杰出短篇小说作者蒲松龄的传统，广泛流行着志怪的短篇小说集。这类志怪小说集在当时出现了不少。例如，沈起凤的《谐铎》，长白浩歌子的《萤窗异草》，管世灏的《影谈》，屠绅的《六合内外琐言》（一名《琐蛣杂记》）等等。

这些集子中最突出的是纪昀（1724—1805）的《阅微草堂笔记》（含五种笔记）。此书从 1789 年至 1798 年陆续问世，1800 年才出齐。纪昀是一位兴趣广泛的大学者。他除了是《四库全书》总纂官之外，还是《四库全书总目提要》的编撰者；他撰写有许多语文学考证方面的作品、为别人的著作作的序；此外，他还是一些诗歌汇编的编辑者和出版者。纪昀官职很高，曾任太子少保之职，逝世前几天被任命为协办大学士。他一生的境遇，加以他所受的儒家教养和教育，都使他在《阅微草堂笔记》中所持"伦理"批评方面留下某种温和的印记。收入他《阅微草堂笔记》中的文章都是短小精悍的散文，即所谓笔记。其特点就是，有各种不同的体裁（短篇小说、故事、短英雄故事、笑话和无情节札记；这种札记写的是种种趣事或者对当时风俗习惯的议论，对不同地方的记述，对文学作品、历史以及哲学等方面的见解等等）。

纪昀遵循前辈作家的传统，不但力求让他的笔记具有可信性和纪实性，而且也让那些基本上是作者虚构的有故事情节的作品具有可信性和纪实性。为此，他指名道姓点出讲述故事者的姓名，指出事件的目击者，标明事件发生的时间与地点。主要的一点是，纪昀从最不可思议的事件中做出对他的同代读者有教育意义的结论。与前代作者们的作品相比较，纪昀作品的新颖之处是，他力求借用直观的例证创作出现实生活的完整画卷。在林林总总散乱的笔记以及众多互不相干的单独议论所构成的集子中有了唯一的一位"见证人"，这位"见证人"、"观察者"对他的所见与所闻做出自己的品评。这在笔记作品中还是破天荒第一次。

纪昀的《阅微草堂笔记》中的故事大多与民间的各种信仰有关。然而神异是服从于训诫宗旨的。鬼怪有自己的"行为逻辑"。它们并不"恶意"行动，并不任意胡为，而是有其目的性，即惩罚恶人，褒奖善人。人们的所作所为都逃不过它们的眼睛，它们甚至还具有知晓人在众人背后有何盘算的能力。既然鬼魂和变形怪物能"看透"人，那么人们就应当牢记这一点，成为家庭和社会中理当承担的那种角色。 ·600

鬼怪在对人们进行审判时，遵循一定的宗旨，遵循上天制订的、社会关系中的一定的法则。这种法则是远古儒家圣贤们认定和予以规范的。《阅微草堂笔记》的作者的目的就是要人们走正道。为此，他甚至不惜使用佛家的报应理论，即人要为自己生前的行为受到报应。然而纪昀并不竭力要读者对鬼怪产生盲目迷信的恐怖，相反，他经常强调的是，生活中行事端正的人是不用害怕鬼怪的，在善人面前牛鬼蛇神是无所作为的。更有甚者，纪昀指出，牛鬼蛇神本身并没有什么可怕，因为它们是明智行事的，它们行为的根据是有因的，而并非无理性的。严格的道德规范，积极有效的善行，真正的（而非虚假的）学识等等，就是“法规执行者们”（也就是作者本人）最看重的品格。作者认为人性最恶劣的本质是放荡不羁、凶狠、造孽、残忍、迂腐不化、不敬尊长辈、不恪尽职守等。

作者特别着力描写的是揭露迂腐书呆子的故事。比如有一个食古不化的顽固家伙（“不理解今昔已经大不相同”）破坏了一对恋人的幸福，造成姑娘因之而死亡，小伙子随之发疯；另外一个“循规蹈矩”、非常遵守行为规则的人，眼见一个妇女的孩子在距离井口很近很危险的地方玩耍，却不敢去喊醒正在睡觉的妇女，而是走开去寻找她的丈夫。当他走来走去寻找她的丈夫时，孩子却已经坠井身亡。

尽管在《阅微草堂笔记》中反面人物很多，但是就总的方面来说，纪昀还是乐观地评估人性好的方面的可能性。“具有教育意义”类型的故事正是建立在这一点之上的。

作者并不认为人本性为恶。在许多故事中，人们受到自己周围环境的影响或者在鬼怪帮助下是会变好的。作者确信，恶只能暂时破坏组织得很好的社会里的和谐。那样的环境也应该使读者坚信一种意见，即不只是正面事例在有效地影响着人们。

纪昀宣扬的是儒家道德观。人应当记住自己是社会的成员，而社会成员的职责应当从家庭开始做起。因此，人应该像一个好的家庭一员那样行事，应该在家庭里和社会上尊敬长者，祭奠祖先的在天之灵而不求回报。纪昀的作品选用的是短小故事或短篇小说这种无需表现主人公的感受及其内心世界的体裁。作者使自己所写的人物“简明化和普遍化”，只写他的某一种品格，某一种志趣（贪婪、吝啬、虚伪、忠诚、放纵等等）。作者所写的人物具备事先固有的性格，并往往在一个单独的故事里出场，既与他们之前的生活没有联系，也不受之前生活的制约。

古代志异小说的作者们对不同的人物在同一种境遇中的行为不感兴趣，而纪昀与他们不同，他恰恰看重同一种境遇的重复出现。主人公们的个别行为特征在一篇接一篇的故事里“逐渐积累”、慢慢形成了某种人物的

特殊类型，并且重心落在这一类型人物表现自己的那种境遇中。这样的类型往往是由于这类人物的职业或者思维方式所形成的。例如，一个接一个的故事，使得一个死啃书本的书虫形象逐渐获得越来越多的新的特征：在一则故事中，他对待自己的学生既严峻又苛求，可是自己本身背地里却很淫荡；在另一则故事中，他参与诈骗活动，以便弄到廉价的房屋；在第三则故事中，他打算用欺诈手段夺取一个寡妇的财产；在新的境遇中，他又大吹其牛和自高自大，或者表现为一个胆小鬼和伪君子。儒家准则提供了理想的人物性格。然而合乎这一标准的人物性格在纪昀的《阅微草堂笔记》故事中是没有的，只不过某几个人物比较接近于这一理想而已，大多数人则远远偏离这一标准。人物应有的品质到处都无形地存在着，而各种人物的个性化程度则是指远离或者靠近理想类型的程度。纪昀将着重点放在人的行为的道德层面，即放在理解和接受的层面，而不是放在个性化的、不可重复的和形象性的层面上。由此而来的便是个性化特征（肖像、细节）极其缺乏，而代之以语言的评述，更多的是讲道理，而非形象的展示。

纪昀的观点所具有的某种激进性表现在他的道德训诫中，他把对放之四海而皆准的行为法规的佐证，都用在他所描述的具有尖锐政治性事件的场合。“法规”，就此一词语的最高意义来说，也惩处那些无论居于多高官位的人；相反，“法规”保护那些“小”人物的人格不受握有权力者的侵犯。纪昀不仅仅是一位风尚的教化者，而且也是社会现实生活中某些现象（特别是虐待奴仆、丫鬟，以及世风衰败）的批判者。纪昀宣扬儒家教义，要人积极参与社会生活。因此，他既谴责自私地只想自己出世的佛教和尚，又反对常年隐居山林一句话也不说的避世道士。逃避生活、推卸应承担的道义责任（无论这种逃避和推卸采取何种形式），都与纪昀格格不入，他要求人忠诚地履行自己应肩负的义务。他的这种观点就反映在《阅微草堂笔记》中的一些无故事情节的作品里。例如，在一篇议论作家社会立场的札记中提到，“科场为国家取人材，非为试官取门生也”。在另一篇札记中，五次被任命为主考官的纪昀尖锐地批评科举取士制度。

· 601

十八世纪末至十九世纪上半叶，某些作家模仿《阅微草堂笔记》进行创作。在这些仿效作品中值得一提的有乐钧的《耳食录》（序言标注的年代是 1792 年），有许元仲的《三异笔谈》（序言标注的年代是 1827 年），此外还有王韬的几本札记集。然而最值得注意的笔记是上文提到的十八世纪大诗人袁枚的《子不语》[1]（完成于 1796 年）。这一集子的名称本身就无疑是对儒

① 又名《新齐谐》。——译注

家的挑衅,因为儒家坚持认为"子不语怪力乱神"(《论语·述而》)。收入《子不语》的一千零二十三篇作品中,有九百三十七篇与神怪之事或神怪人物有关。虽然袁枚这部集子中的某些故事也有揭露和训诫成分,然而这些却不是他集子中决定性的东西。其中主要是作者本人的幻想发挥,不过这种幻想仿佛有意不超越他那一时代实际的民间信仰的范围。有时使人觉得,作者更像是一位民族志学者,而不是引人入胜的故事讲述者。

如果说纪昀的故事是构建在"善—恶"、"忠—奸"、"忠于职守—玩忽职守"等等的对立基础之上,那么袁枚的大多数故事则构建于"生者—死者"的对立之上(与此有关的是使死者得到慰藉和满足——即向鬼魂贡献祭品的故事;有关恶鬼进行报复的故事,这些恶鬼曾是生前被误判死刑或被冤杀、含屈自杀而又草率被掩埋的人;有关死者复活的故事;有关死者的魂灵帮助自己亲人的故事等等)。在袁枚《子不语》集子中出现的人物有变形者、众神殿堂中的代表、术士、女巫师、占卜者等等。在很多故事中可以看到流传于世界民间文学中的那些主题(神奇的出生,神幻般的危害,神异的救助者,作自己帮手的仙妻,畅游地府,从鬼怪手里获得金银财宝又变为尘灰、烟雾或废纸,等等)。在一些故事中还残存着远古观念的痕迹(如有关战胜蛇妖的帝王的神话残余)。从民间口头创作的观点来看,袁枚的笔记小说集表明,有些故事中人们责备或者揭露神怪不能尽职尽责(雷神错将一个农民的儿子击毙,庙里的神灵接受村民奉献的贡品却不在干旱的时候普降甘霖,土地神使用巧计勒索祭品等),也就是说,不是人,而是那些在袁枚笔记小说中充当法官监视人们行动的神仙鬼怪们在破坏"应当履行的职责"。在这类作品中,由于着重点的变化,训诫醒世作用就不见了,取而代之的是引人入胜的兴味。

如果说,纪昀经常在作品中表达的思想是,对于过着正当生活的人来说,牛鬼蛇神并不可怕,那么袁枚则认为,勇敢大胆才是能够战胜牛鬼蛇神的人的主要品格。袁枚比起纪昀来,其保持传统的程度更低,因为在他写的许多笔记故事中,主人公更多依靠自身的体力取胜,而非凭借道德品质。从某种意义来看,这可以称为对待问题的"民间文学式的"解决办法,这里说的是,它反映了人民的心理,而非文人学士们的心理。如果说,纪昀在作品中所描述的牛鬼蛇神不可怕是由于它们的行为合乎逻辑并且有其目的性(牛鬼蛇神并不打扰好人),那么袁枚笔下的牛鬼蛇神行动所根据的不是因果关系,而是偶然性:你不可能预料牛鬼蛇神究竟怎样行事,只能够设想,其行动将会有害于人,而不是有利于人(因为牛鬼蛇神的天性就是给人带来祸害,这很接近于民间文学对牛鬼蛇神的解释)。

纪昀的笔记小说描绘的是秩序井然的世界,在这个世界里,神怪履行着

"教育"人的职责，它们的所作所为服从于社会各种关系的法则（魔鬼不在白天招摇过市，而且很少侵犯不去惹它们的人）。而在袁枚所描绘的混沌世界中，则毫无秩序可言：魔鬼在大街通衢成群结伙，随便对人进行侵犯；甚至连神灵与鬼魂也相互争吵，冥国的使者受贿放走本应拘捕到阴府受审判的那些人，鬼魂对盗窃它们财物的人敲诈勒索，等等。在这种情况下所可能产生的，要么是宿命论，要么是对神怪强大能力的怀疑态度。在袁枚的笔记小说中不存在宿命论，而在很多情况下却存在怀疑论。在某些故事中揭露了当时现实生活中盛行的营私舞弊现象。

当写到人的时候，袁枚常常略去人的细微之处，却很详尽地描绘神怪的外貌。在描写牛鬼蛇神时，其共同的特征就是它们的外貌异常和"骇人听闻"（身躯巨大无比，头颅与肢体不成比例，绿油油的瞳孔，吓人的刺目的光等等）。描述事发地点时也是如此："世间"的景色几乎从来不加以描述，而"冥世"的景色与环境却写得绘声绘色。

这些笔记小说对中国不同地区的婚嫁仪式，对中国不同少数民族的风尚和习俗，都有出色的描述，而且民族特征方面的细节很准确。与此同时，在讲述实际上存在的一些国家时，袁枚却往往讲一些它们习俗方面非常不可思议的细节，力求引人入胜，而不求其可信性。其实，袁枚所讲述的不可靠的故事中再明显不过地表现出对异国居民的传统观念，也就是对还没有受过中国文化文明熏陶的"蛮族人"的观念。这种渊源于远古、将自己的文化与异己者的愚昧、不开化相对立的观念，使人想到描绘"野人"的中世纪地理学的情况。这也与野蛮人"不完全是人"的观念有关。袁枚所臆想的某些国家的居民被描绘成动物或不完全的（在创造它们时未完工的）神奇生物。例如，袁枚在写"外国"的故事中说人处在冬眠之中，"不吃不喝，不言不语"；而在《刑天国》这则笔记中则说这里的居民胖、小、无头，"以两乳作眼，闪闪欲动，以脐作口，取食物至前，吸而啖之，声啾啾不可辨"等等。

如果说纪昀对自己所写的笔记故事并不标以题目（个别故事实属例外，因为其对于整个集子来说并不重要，整个集子才是对整个生活情景的描绘，规定了人们的行为准则），那么，在袁枚的笔记小说集子中，每一篇故事都有单独的标题。作家感兴趣的是每一种个别的情况；每一次发生的异常遭遇对他来说本身就很有价值，而并不是某种系统中的一个环节。袁枚并不竭力要达到统一（纪昀却致力于此），而是力求达到印象的复杂化和多样化。

在十八和十九世纪之交出现了《浮生六记》。这是沈复（1763—1825）这位文学家与画家留给世人的唯一一部作品。在《浮生六记》出现之前，中国文学中还从来没有过一部作品，其作者能像沈复这样坦诚地讲述自己的生活。在这样一部自述性的、接近于日记体的、由第一人称记述的作品中，

深刻的个人感受中间穿插着在国内不同风景区游览的回忆，穿插着有关诗歌、绘画、园艺的札记，穿插着有关生活乐趣和起居琐事的思考。作品的主要优点是坦诚而朴实无华地讲述一对年轻夫妇（沈复及其早逝的妻子芸）沉溺于美和诗歌中的单纯而简朴的生活。

在古代中国散文中，读到下面这段文字是很不寻常的："鸿案相庄廿有三年，年逾久而情逾密。家庭之内，或暗室相逢，窄途邂逅，必握手问曰：'何处去？'私心忒忒，如恐旁人见之者。实则同行并坐，初犹避人，久则不以为意。芸或与人坐谈，见余至，必起立偏挪其身，余就而并焉。彼此皆不觉其所以然者，始以为惭，继成不期而然。独怪老年夫妇相视如仇者，不知何意？或曰：'非如是，焉得白头偕老哉！'斯言诚然欤？"

沈复作为画家，教自己年轻的妻子热爱大自然和艺术。《浮生六记》中的很多篇幅都讲述他俩有关诗歌的议论，描述他俩的游乐，记载他俩非常欢快地欣赏大自然的美景。夏季，这对年轻夫妇住在乡间宅子里，坐在树荫下垂钓；傍晚时分，登上岗丘观赏落日，随意联吟。月亮升起，蝉鸣聒耳，丈夫与妻子设竹榻于篱下，老妪报酒温饭熟。"芸喜曰：'他年当与君卜筑于此，买绕屋菜园十亩，课仆妪植瓜蔬，以供薪水。君画我绣，以为诗酒之需。布衣菜饭，可乐终身，不必作远游计也。'余深然之。今即得有此境地，而知己沦亡，可胜浩叹！"

603·

《浮生六记》就是沈复用这样朴实无华、同时也是高度诗意的笔触写成的。在这部作品中没有惊人的事件，没有戏剧性的场景，然而它至今仍然以毫不做作的真挚、感情的深沉和抒情性感动着读者。

沈复《浮生六记》的出现表明，对于十八世纪优秀的作品来说，具有特征意义的个性因素在增长。尽管在残酷的检查条件下，尽管有对文学家们的迫害，尽管存在着正统文学的条条框框，然而，无论在诗歌、长篇小说还是小型散文作品的集子中，个性化的以及公民性的因素在增长。一般来说，在十八世纪，中篇小说未曾得到发展，戏剧也落在后面，然而那一时期中国文学的最高成就，是吴敬梓的长篇小说《儒林外史》，特别是曹雪芹的长篇小说《红楼梦》。这两部作品迄今为止仍然未被超越，而且有资格在世界文学中占有显著地位。

第三章 朝鲜文学

1. 十八世纪的朝鲜和"实学"运动

十八世纪是朝鲜文学的繁荣时期。十七世纪国内显现出来的社会、经

济和文化生活的所有主要过程在这个时期都达到了最大的活跃。一个世纪之前开始的由朝鲜封建主义的深刻矛盾引起的“实学”（“倡导实用知识”）的思想运动，在十八世纪进一步高涨。它的拥护者、社会上能够独立思考的那部分人的杰出代表，都在努力认识自己国家的现状，以便为日本入侵（1592—1598）和满人入侵（1637）之后陷于内政和经济死胡同的国家找到一条出路。

被战争破坏的经济，首先是农村经济逐渐得到了恢复。城市的作用提高了，城市居民的数量增加了，它们已不仅仅是行政管理中心，而且还是手工业和商业中心。中等阶层的活动越来越积极。然而，封建官僚主义国家却不能适应时代的要求。妨碍内部商业和对外贸易的人为限制，阻挠着经济的发展。“闭关锁国”政策必然使国家限于外部孤立，给朝鲜的科学和文化也带来损害。

在临近十八世纪时，封建官僚主义体制已十分清楚地显示出在执行自己传统的直接管理职能上的无能为力，它已不能保证国家的秩序和稳定。宫廷各党派之间的争权夺利斗争从来都没有停止过，这就决定了国内的政治气候，分散了高层代表人物解决迫切的经济、政治和文化问题的注意力和精力。轮流执政的各个党派都竭力想消灭自己的对手，这种大规模的相互残杀已持续了不止一个世纪。英祖[①]（1725—1776 年在位）和正祖[②]（1777—1800 年在位）两个国君本身就是著名的实学派成员、思想家和学者，他们为发展国家的科学、经济和文化做了大量的工作（特别是正祖），但即使他们所采取的严厉措施也不能制止上述内斗。

实学派运动的拥护者们把改革看作摆脱危机的出路。他们要求在生活的各个领域进行革新。他们批评当时的土地使用制度及其苛捐杂税和胡作非为，坚持公正的耕者有其田。比如，在朴趾源和丁若镛的著作中就反映了农民要求均田地的主张。他们对教育改革倾注了极大注意力。他们的要求之一就是取消科举考试选拔官吏的国家制度，认为它让人死记硬背脱离生活的书本知识，死板地解释中国的古典经书，为应付考试耗费人们大量青春年华。“实学”的拥护者们号召发展实用科学，借鉴中国和西方的科学技术成就，积极争取取消“闭关锁国”政策，因为它不仅妨碍经济的发展，而且也妨碍朝鲜科学思想的进步。他们还倡导各阶层代表人物在获得知识方面机会均等，号召为出身低微的有才能的人创造必要的条件，他们尖锐批评最高阶层代表们的因循守旧思想和他们的寄生虫生活方式。 · 604

① 1694—1776。——译注
② 1752—1800。——译注

"实学"运动是朝鲜十七至十八世纪所形成的一定历史条件下产生的一种统一的思想现象,但提出并宣传实学思想的人在组织上却是一盘散沙。在当时的文学—社会生活中显现出两个主要中心,这是国家内部政治生活的自然反映,因为国家的最高层在十七世纪分裂成两个党——"南人党"和"西人党"(后者又分成两个敌对的党派——"老人派"和"少壮派")。

吸引文学和其他精神力量的中心之一是李氏家族,其领袖是大实学家、杰出的学者、著名思想家和天才诗人李瀷(1692—1764),还有他的侄子李用休——一个在朝鲜文学史和社会—政治思想史上同样光彩照人的人。在他们周围团结了李用休的两个儿子李家焕和李雍正(这两人也在朝鲜文学史和文化史上留下了鲜明的印记),还有李瀷和李用休的学生和追随者安鼎福(1712—1791)、申光洙(1712—1775)、李匡师等人。最著名的实学家、朝鲜文化的骄傲丁若镛(笔名茶山)就是在这个学者、思想家和诗人的团体里成长起来的。这个团体是在"南人"反对党的基础上形成的。

另一个团体则是以"西人党"为基础形成的。它的领袖是洪大容(1731—1783)和朴趾源(1737—1783),他们都是有名的"实学"活动家。被他们吸引的有李书九(1754—?)、朴齐家(1750—1805)、柳德恭(1748—?)、李德懋(1741——1793),时人对这四人的诗才十分赞许,将他们统称为"四大家";还有洪大容和朴趾源的学生和信徒。

"西人党"的拥护者多占据着国家的高官显位,经常作为十八世纪频繁组建的各种外交使团的成员而出国访问。洪大容和朴趾源圈子的人享有这种优势。而李瀷和李用休那个团体的代表则往往远离公职,不积极参与国事活动,只一心一意做学问。由于实学派两个团体的代表人物在生活和创作条件上有某种差异,所以,尽管他们目标一样(都认为必须学习实用知识,摒弃死啃书本,必须向中国和欧洲国家学习,等等),但他们的志向和兴趣方面存在着某种差别,这既反映在社会—政治思想领域,也反映在文学领域,其中包括诗歌。这两个实学派团体在相当程度上被时人认为是不同的诗歌派别。

"实学"运动是一个复杂而矛盾的现象。在客观上,它的拥护者们所进行的活动是旨在反对当时的社会制度,并且也动摇了封建社会的基础。然而,他们对社会现象的思考却没有脱出基本上是儒家关于个人和志同道合者群体的传统观念范畴。他们都承认自己是国君的忠实臣民并关心国家的福祉,认为自己的主要任务是巩固国家的制度,认为传播知识、进行改革和匡正社会道德,其目的正是要促成这一点。

实学运动给予统治集团以压力。由于国君英祖和正祖的努力,实学派的一系列要求也部分得到实施。在他们的支持下,出版了关于历史、地理、

农业、医学等等的书籍。1776年,成立了宫廷图书馆,到十八世纪末共计藏书约十八万卷。扩大了允许参加科举考试的人的范围,取消了一系列残酷的刑法,等等。逐渐放宽外贸和加强与邻国的外交联系有十分重要的意义。最后一项措施总体上极大地影响了朝鲜科学思想和文化的发展。

与中国的联系对朝鲜文化有特别重要的意义,朝鲜人从中国得到关于欧洲科学成就(世界地图、天文学理论、数学知识等)、各个领域技术新发明的信息。他们还在北京获得中国学术和哲学新思想,比如,思想家戴震(1723—1777)及十七至十八世纪其他中国哲学家和学者的著作,就曾给实学派以影响,使他们了解到社会生活、书面文学、艺术等方面的新潮流,并获得一批新书。

他们不仅对外国科学思想、意识形态和宗教学说的成就很感兴趣,而且还强烈关注十七至十八世纪朝鲜的文化,关注自己的精神瑰宝,首先是本民族的历史。这种关注是由两个倾向决定的。一方面是由实学派思想所产生的对现实的批判态度,这表现在诸如重新评价1392年建立的李王朝的某些国君、首先是世祖(1456—1468年在位)的活动上。这样做的结果,是使因遭受其残酷迫害的一批人,其中包括一些著名的文化人士,得以在死后被平反昭雪,恢复了名誉。

另一个倾向是对民族文化的保护性反应,这种保护性反应在朝鲜与邻国交往中曾多次发生,并且也反映在对自己的历史(不管是神话的历史还是现实的历史)的研究中,但首先反映在对那些能够说明朝鲜以往荣耀的历史篇章的研究中,因为关注这些时期能够提高民族自尊心。与这个倾向紧密相关的是国家礼仪范围内向古风的转变,比如,向第一个统一的朝鲜国家新罗王国(七至十世纪)繁荣时期的葬礼的转变,因为这种葬礼的背后有关于太阳女神及其父母的神话。关于这一点,可以举1740年为死后平反的国务活动家和哲学家郑梦周(1337—1392)在开城的墓前立碑为证,石碑的基座是一只乌龟,石碑的顶端雕刻着一条龙(龟和龙在神话中是太阳神的父母,是它们给了太阳神生命)。要求对民族和文化的自我确认,与认识自我和用新眼光观察自己的要求交织在一起,这些要求的实现是出版了一大批著作,不仅有历史方面的,而且有民族学方面的,还有对本民族语言和文学的研究著作,同时还表现为对民族语言书面诗歌的广泛兴趣。

正如历史上朝鲜多次危机时刻一样,在十七世纪,特别是十八世纪,社会的道德状况问题以及与之相关的正面人物的问题,被特别尖锐地提了出来。当时的时代提出了几种方案。在第一种方案中,明显地表现出官方的保守倾向。在这个时期形成了一种独特的忠臣崇拜,即崇拜那些拒绝背叛自己的国君并为此付出了生命的高官:郑梦周、“死六臣”,等等。在这一点

上，国家“利益”与实学派“利益”倒是不谋而合，因为表现了忠诚的人正好又是朝鲜科学和文化的骄傲。比如，“死六臣”中的朴彭年、成三问、李垲，都是参与创造朝鲜文化的天才学者。

担任公职、具有高学历个性的优点、准备为履行臣仆的义务而献身的官吏的官方理想是传统的朝鲜文化；造就这种理想当然少不了以儒家语言表达的忠臣观念。然而作为其基础的首先是在新罗王国时代形成的古代朝鲜有关“长”“幼”有序的理想观念，即在“幼”的观念中自认为自己是社会上重要人物“长”的不可分割的部分。

时代还催生了在某种程度上不同于官方意识形态的那些正面人物的形象。其中之一与官方的有些相近，即担当公职的官吏应该是有学问、有原则的。他应该对普通人民的利益特别忠诚，这表现为忠于职守、勤恳尽力（比如朴趾源、丁若镛、朴齐家及其他实学派人物在担任县官时那样）。作为这种正面形象基础的，是经过实学派思想修正的古代儒家的为官理想，即关心治下臣民像关心自己的孩子一样。实学派人士认为，随时准备好现实的行动并参加这一行动是当代有学问的人的首要任务，他们要求官员“倾听人民的疾苦”（请比较后面所引的李用休的诗）。

另一种正面人物形象，就是不担任社会公职的人，或者社会底层的代表，他们的价值是由崇高的道德品质、清醒的智慧以及他们为社会福祉进行的实际活动来决定的。这种正面人物类型是综合了若干文化倾向而产生的。这里面既可以看出古代儒家关于一个人的高尚道德品质与其属于哪个社会阶层无关的基本价值观念，也可以看出爱好奇谈怪论的道家思想的影响，这种思想曾产生了贫困智者的理想（试比较：庄子就是极为贫困、靠编草鞋卖草鞋为生的人），还可看出其中的功利主义即给人们带来实际利益的生产劳动的思想，早在中国古代思想家的著作中就已发展出这种思想。除此之外，还可设想有新罗王国时代形成的古代朝鲜对个体和群体的观念的影响，根据这种观点，群体和宇宙的状态取决于每一个个体，而且无关乎其社会地位高低和年龄大小；还有古老礼仪传统的影响，它认为，最高深的知识与老年和贫困是紧密相联的（试比较太阳神崇拜中的老年祭司）。当然，这种理想是得到时代的各种民主倾向支持的，这些倾向反映了社会中、底层积极性的增长。

文化英雄的传统典型继续存在，在其背后是当时完全现实的行为和生活方式，即官吏离职后就与忙碌的世界脱离关系并投入大自然的怀抱。十二至十三世纪出现于朝鲜文学的出世主题，直到二十世纪仍然是朝鲜文学的一个常见主题。由于社会动荡而产生的这一主题，在宫廷党派斗争尖锐时期特别现实，在十八世纪同样也能见到，并为风景抒情诗提供着营养。

然而，如果说早先对离职，朝鲜社会思想还找不到一个恰如其分的应对方案的话，那么在“实学”如火如荼的时期，朝鲜社会思想就找到了一个实学派正面人物形象的理想来与隐士思想相抗衡。这种对立在上面提到的李用休的诗歌中表现得十分鲜明，诗人在送别自己的朋友赴任的诗中，警告他不要再写田园诗。

一个世纪之前，由于母语诗歌的兴起，社会中、下层主人公(以及作者)进入了文学，现在他们在文学中的地位得到了巩固。在散文(中篇和长篇小说)中，常描写主人公一贫如洗，仅仅靠个人的高尚品德而赢得了荣誉和高官职位。他不贪图富贵，在确立积极的个人生活立场的同时，为时代的总体理想奉献自己的一份力量。

2. 吏读诗歌

这一时期，用吏读[①]创作的文学作品享有非常高的威望。吏读不仅是朝鲜国家的官方公文语体，而且带来先进思想和新知识，它还满足教育和研究本民族精神财富的文化需要。在吏读文学中处于尊荣地位的仍然是既定的中国传统体裁体系范围内发展的诗歌。这种从古代借用来的体系有严格、规范的形式表现。然而，在内容上，朝鲜吏读诗歌却是相当自由的：各种体裁的现实意义及它们的内容都是由时代决定的，即直接依据朝鲜文化中的意识形态发展过程。

此时代的特点是对“阿克普”(汉文为“乐府”)诗的注重，这是传统上与民间诗歌创作紧密联系的一种文学门类。在整个十八世纪共有十多部这样的诗集，每集都包含一百首左右的诗作，比如，曾经对当时诗人产生过重大影响的李瀷的《晓行乐府》就是这样的集子。这一时期的乐府诗主要取材于古老的传说和神话，歌颂朝鲜古代的历史和神话人物。比如，林昌泽(1680—1721)的诗集《海东乐府》(《为大海之东的国家写的乐府》)，这本诗集共有三十五首作品，包括《唐公诗》、《白土山虎》等，都是取材于朝鲜神话和历史情节的。李匡师(1705—1777)的诗集《东国乐府》包括三十首诗，其中《长白山顶的祭坛》是歌颂朝鲜历史光辉时代的诗，《月光下的街道》这首诗的主人公是古时候的传奇祭司赵永，等等。在十八世纪诗人的乐府诗中反映了对国家历史往事的思考，比如，在杰出历史学家安鼎福写的《乐府诗五首》中就是如此(《读东国史抒怀》)。

---

① 即汉文。——译注

乐府诗歌创作中有一个特别的方面，即对用民歌或民间风格写的朝鲜诗歌以及用“时调”体裁写的朝鲜诗歌作品的译作。如洪良浩的诗集《青国短歌》(《青山之国的短歌》)，南有容(1698—1773)的乐府，等等。这一时期，不仅“时调”体裁的作品，而且用朝鲜其他诗歌体裁(“歌辞”)写的作品也被翻译成了吏读。郑澈(1537—1594)的有名长诗正是在十八世纪翻译成吏读的。

607·



《月夜山水》金斗良 十八世纪
首尔 国家博物馆收藏

十八世纪用吏读写作的作者对民间语言的诗歌的关注，是朝鲜文化关注本民族源头的表现之一。此类翻译作品证明，朝鲜文化界人士将母语诗歌纳入吏读文学范围，反映了他们想将母语诗歌作品“提高档次”的努力。这后面还隐藏着帮助民族诗歌在国外获得知名度的愿望。朝鲜历史上类似的现象早先就有，特别是在九至十世纪朝鲜国家与外部世界广泛接触的时期，当时这种接触促进了朝鲜民族和文化在中国面前的突然高涨的自我确认。

十八世纪朝鲜文化的这种趋势，即对朝鲜精神文化的民族方面的兴趣剧增，首先在以李瀷和李用休(笔名海黄居士)为首的实学派团体中表现出来。研究祖国历史、传说、神话等等不仅给他们的诗歌创作打上了烙印，还反映在他们的社会—政治思想上，表现在他们极力要为自己的国家、祖国的文化在掌握其他国家的知识并对本国历史经验进行思考的基础上，探索出一条发展道路。这一趋势的最高表现是杰出的思想家丁若镛的创作，他在古代社团传统的启示下产生的社会公正的乌托邦思想基础上提出了一个社会改革纲领。

在包括“时”(汉文的“诗”)在内的吏读诗歌的几乎所有种类和体裁中都发生了明显进步。在保持传统题材(社会批评、田园抒情等)的同时，它们的内容性质明显地发生了变化，更接近朝鲜十八世纪的现实了。这方面的例子可以举李用休的《海黄居士送申使君光洙之任连川诗清稿》：

世俗有恒言，

文人无所用。
公为一洗之，
使知文人重。
……
文不及杯觞，
语不著风月。
惟说职所管，
是为真文章。

在这首诗中，作者向自己志同道合的密友、诗人申光洙倾诉衷肠。诗中可听见实学派的呼吁，号召人们投身于为社会谋福利的具体行为：深入了解受屈辱的劳苦大众的需要，帮助他们，哪怕在闲暇时间，也不要让自己沉湎于歌咏风景和美酒——这才是一个居于国家公职的人的真正使命。在诗句中反映这一观念是作为诗人的实学派人士的基本任务。 ·608

关注社会问题的吏读诗歌，特别是实学派的创作，有一股强烈的政论味道。然而这丝毫不妨碍它们成为天才的风景田园诗和细腻的抒情诗。丁若镛的创作是多方面的，在社会批评方面（如他在《奉旨廉察到积城村社作》中满怀悲愤和痛苦地描写当局的贪得无厌和残酷，而社会道德状况低下，不能给当权者以回击）和风景描述方面（如他在《水与石》这首诗中巧妙地描写自然界两种对抗力量的冲突）都同样杰出。属于朴趾源的诗，有些内容尖锐批评死记硬背儒家经典的人，说他们置国家性命攸关的利益于不顾，落后于时代并在提供真正的知识时掺杂自己的野心（《桥西居士》）。同时，时人还高度评价朴趾源不长的、充满悲剧气氛的诗歌《永南忆已故兄长》和由七十行诗句组成的长诗《丛石亭观日出》。

这首长诗在十八世纪朝鲜文学中占有特殊的位置。诗歌中有可以相提并论的两个方面。一方面是具体的风景，从海边金刚山上著名的“丛石亭”观看到的景致。他描写太阳在波涛汹涌的、冰冷的海面上喷薄而出的动态画面，那种不断变幻的色彩、声音和运动。另一方面是神话性质的——富有神话形象的宇宙力量动作的宏大场面。长诗中，日出被描绘为阻挠太阳升起和协助太阳升起的两股强大宇宙力量相互冲突的结果，在它们永恒的相互对抗过程中照亮世界的天体出现了。

诗人从悬崖上观察黑暗中海上的风暴，听着惊涛拍击岩石的轰鸣和狂风的呼啸，感到刺骨的寒冷，觉得自己也成了宇宙行动的参与者。现实的夜景被当成了天地初开时的混沌景象，随之而来的是诸神极力帮助日出的宏伟努力的画面。太阳诞生和出现的各个阶段是向有组织的宇宙转化的阶

段。日出，是世界秩序的开端：

斯须水面如小疖，
　　误触龙爪毒可？
其色渐大通万里，
　　波上邃晕如雉膺。
天地茫茫如有界，
　　以朱划一为二层。

太阳的诞生很艰难。作者观察日出的各个阶段，描述它的各个不同变形、它的外形的所有过渡阶段：从一个极小的红点（水上的一个小泡）到一条红色的细线，然后到一个起伏荡漾的方形，再变成一个椭圆（拉长像个罐子），最后变成圆形（车轮）。而每一个阶段都要经过搏杀。最后战斗终于胜利，光明的力量战胜了混乱、寒冷和黑暗的力量：

梅涩新惺大染局，
　　千纯湿色？与绫
作炭谁伐珊瑚树，
　　继以扶桑益炽蒸。
炎帝呵嘘几应喝，
　　祝融挥扇疲右肱。
触须最长最易热，
　　蛎房愈固愈自脛。

紫宸未朝方委裘，
　　陈扆设黼仍虚凭。

圆来六万四千年，
　　今朝改规成四楞。

万物咸睹如昨日，
　　有谁双擎一跃腾！

于是新的一天来到了。

朴趾源在长诗中使用了中国的神话形象，表现出他对中国古代有很渊

博的知识。但是诗人取材于太阳神话故事——太阳诞生——这一事实本身可以被看作本地神话传说的产物，在这个传说中（与中国神话不同），太阳问题占据了中心位置。对神话问题的注重使朴趾源的长诗与取材于朝鲜神话、传说和传奇的乐府诗歌接近了。

这一时期的吏读诗歌被当作属于朝鲜本身的文学和文化现象，因为它具有朝鲜文学和文化固有的特点。“我是朝鲜人，甘作朝鲜诗”——丁若镛这样写道。这种思考不仅是基于实学派思想家们本身的诗歌创作经验，它还受到当时朝鲜学术界的支持，是实学派活动家不屈不挠地研究本国历史、语言、文学等文化传统的必然结果。这一时期的吏读诗歌是与朝鲜语言和语音问题联系起来进行研究的。当时出版了汉语—朝鲜语词典和中国韵律学词典等各种词典。比如，由诗词大家、知名学者和国务活动家洪启禧（1703—1771）编写的韵律词典中，就考虑了近百年来朝鲜语发音的变化。

把吏读诗歌当作朝鲜民族遗产对待，这一点还由一个很显然的事实促成。十八世纪是朝鲜国家与邻国外交和贸易接触十分活跃的时期。所以朝鲜人就有了将吏读诗歌与当时的中国诗歌，以及日本、越南的汉诗进行比较的机会。除此之外，吏读诗歌作为交际工具曾发挥了重要作用。中国书法传统是远东各国文化的重要组成部分，当朝鲜人与这些国家的代表会晤时，通常都“用毛笔提问”，“拿起纸和毛笔交谈起来”，也就是说，利用中国方块字的意义，但不发音交谈。在外交会晤时，一般都即兴赋诗且相互赠答。“用规定诗歌韵律作的诗”特别受欢迎：在应答时可用对方赠诗的韵律和诗。所以任命著名国务活动家同时又是著名学者和诗人的人做使者不是偶然的。在外交使团的成员中，也包含一些能够以最好的形象向外部世界展示朝鲜国家的人。比如，1760 年访问北京的外交使团就是由洪启禧率领的，早在 1748 年，他还率领一个庞大的代表团访问过日本首都江户。一些实学派人士都曾作为外交使团成员在北京待过（如洪大容、朴趾源、朴齐家），有的还去过不止一次。赋诗才能往往是某一个官吏参加使团的主要理由和有利条件。

派往北京的使团具有特殊的重要性。他们可以学习当时中国的文化并经过它了解西方文明的成就。按照传统，随使团前来的朝鲜人还要与其他国家当时在北京的使团成员交往。比如，在十七至十八世纪，朝鲜使团与越南使团的关系就非常友好。在会晤时“借助毛笔和纸”进行谈话，交换诗作，讨论文学和科学问题。这些交谈不仅是同样有学问的人之间消磨时光的有趣方法，而且是朝鲜和越南最杰出的思想家（如洪启禧和黎贵惇）之间的一种接触，而当时正是远东弥漫着社会改革思想的时期，主张以实用知

识为基础，主张对出身任何阶层的人都应尊重其个人价值，并以此为基础来进行社会改革。这种以书信进行的友好的创作关系一直维持了许多年。

不管是在这之前，还是在这之后，朝鲜诗歌都没有像十八世纪这样大规模地走出国门。比如，正如金仁谦（见后文）在自己向国君写的报告中所说，朝鲜使团成员 1763—1764 年在日本期间共向该国居民赠诗几千首。这些即兴作品不仅被当作诗，而且还被当作书法珍品受到高度评价。朴趾源在自己的一篇作品中还谈及早已去世的天才诗人吴山的一则趣事并引用了他的诗句。吴山在本国得不到赏识，但他的才华却在他作为使团翻译去日本时得到日本的承认。在去江户的途中，他应当地居民的要求作了几百首诗并亲笔书写后分送给他们。在回国的途中得知，这些诗已被印刷出版并广为传播。使节在宫廷的会见是要被记录下来的，双方交换的诗也要被抄写下来。它们被汇总成册并用刻版印刷的方法翻印。这样，外交接触的事实（比如，十七至十八世纪往日本的使团是十至十二年派遣一次）就变成了文学现象。朝鲜的吏读诗歌还以其他途径流入邻国。现已知道朝鲜有一些诗集在国外出版的情况，比如朝鲜十六世纪著名女诗人许兰雪轩的诗集（首次在日本出版是 1692 年，再版是 1711 年）。

3. 朝鲜语诗歌

十五至十七世纪，用朝鲜国语写的时调和歌辞体裁的诗歌一直存在于社会上有文化的那部分人的视野之中。这一传统在十八世纪也得到继承。然而，由于文化水平的普遍提高和中等阶层及下层对文学生活的参与，国语诗歌渐渐转入他们的手中。正是这一时期，社会中、下阶层的文学家搜集、研究了国语诗歌，出版了诗选。由专业歌手和乐师进行的宣传最好的诗歌创作的表演活动具有很大的规模。

610・

以金天泽和金寿长（1690—?）为首的诗社在这一时期发挥了特殊作用，他们的诗社被称为“敬亭山歌坛”。诗会成员有金永吉、金圣基、朴文郁、卓周汉，等等。这些人基本上都不担任公职，都不出名，或者虽曾位居官位，但为了诗歌创作而辞官不做，如金天泽和金寿长就是这样。但论精神境界和文学造诣，这些人一点也不比文学精英们逊色。他们写诗论诗，研究和分析著名诗人、朝鲜古时候和当代作者的作品。仅举金寿长的一首时调为例：

我曾见过一个美妙的梦境。
会见了“被贬出天庭的人”。

我们一起登上岳阳楼
像挚友一样欢宴畅饮。
那里有卢照邻、杜牧、苏轼、
吕岩[①]、刘伶和白居易，
还有我国的崔致远和贾澹圃[②]……

在这首诗中列举了金寿长认为是诗词大家的人名。其中七人是中国诗人，一人是朝鲜诗人。这一组“八俊”是不标准的：比如，通常被人认为首屈一指的唐代大诗人李白和杜甫却没有列入此名单；而卢照邻、刘伶、贾澹圃的作品是比较不吸引朝鲜人的，他们的名字反而列入了。这说明金寿长的视野广阔，在自己的诗歌兴趣上不拘一格。

崔致远(857—?)的名字被列入也算别具一格，这是古代的一个写出吏读作品的大诗人，他的诗歌作品长期以来似乎一直不为人所知。这说明对早期民族诗歌传统的重新评价，反映了当时的时代精神是注重本民族文化的根，并对吏读诗歌抱尊重态度。

除了金天泽和金寿长这样著名的诗人，在自己身后留下上百首时调和一些长时调以外，“敬亭山歌坛”的其他成员之成名，则首先是因为他们是专业乐师、歌手，只有很少几个人曾作过两三首时调。这个诗社的主要功绩在于它搜集和宣传了朝鲜国语诗歌。它的两个领袖对朝鲜文化的功劳是出版了两本最大的朝鲜语诗选。1727 年金天泽的《青丘永言》问世。在这本诗选中选入了近千首各种体裁的朝语诗歌。1763 年，金寿长的《海东歌谣》也完成了，其中包括了近九百首朝语诗歌。

“敬亭山歌坛”领袖的活动对朝语诗歌界产生了巨大影响。《古今歌曲》、《东歌选》可能就是在这个世纪出版的。前一本诗选里选入了近三百首朝语诗和中国诗人写的诗，后一本诗选中有两百多首朝语诗。在整个十八至十九世纪共出版了近十种不同的诗选。

朝鲜文学史家认为，十八世纪是在前人踩出来的平坦道路上发展的时期，是搜集和出版诗选的时期，然而这个世纪还推出了许多其诗作能给任何诗选增光的诗人。首先是金天泽和金寿长、朱义植、金三贤、赵明熙和李忠报、金斗星等。

长时调在国语诗歌中的地位变得越来越重要。在这些诗歌中当然最能反映时代的新世界感受。传统上，一个受道教—佛教熏陶的人感到自己是

---

① 吕洞宾。——译注

② 贾澹圃(约 1590—约 1676 年)，中国人，明末鼓词作家。——译注

伟大和永恒的宇宙之一分子，而在这里，他已经不再意识到自己是没有社会—生活特征的某种本质存在，同样也不再认为自己是君—臣这种“高级”社会关系中的一个环节。他感到自己是个不依恋于任何超秩序的自由人，他面对的是纯粹的人的世界。这个世界是个独特的微宇宙，尽管不大，但它的中心是尘世人，他可以为自己生活的幸福而高兴，或者为生活的失败而抱怨，既可暗中嘲笑别人，也可嘲笑自己，中肯而刻毒地抨击无所事事者和不劳而获者。而与他的简单生活相关的一切——恋爱中的花招、家庭争吵、市场上的讨价还价——从今以后都成为重要的并且值得成为诗歌的题材。世界的面貌变了，这种改变促成了一个世纪以前长时调的诞生，之所611·以发生这种变化，是由于人们意识到了社会中物质世界和日常生活的复杂性和多样性。于是便转向了对现实生活的具体描述，日常生活和心理细节的分量增加了。口语注入了诗歌之中，对话开始占据较重要的地位：

“当月光照耀河对岸岩石上
猫头鹰便开始歌唱，
那就是确定无疑的征兆：
这个姘妇很快就将死亡——
这个傻瓜，像条毒蛇一样
这个早熟的女人，竟那么年轻、漂亮。”
“您说什么呀，太太，
您讲的事儿怎么如此荒唐？
我知道的与您说的大不一样，
那时该死的，应是他的前房——那爱哭的老东西
她活该，不照管好自己的夫君
光知道嫉妒别人年轻、漂亮。”

——佚名作者的时调

初看起来，长时调抛弃了先前的诗歌传统，然而事实却不是这样。在新时代对传统进行重新审视，这是司空见惯的现象。不寻常的倒是时代本身。如果仔细审视一下，就可看出，这是古老的诗歌“乡歌”（六至十世纪）、高丽时期（十至十四世纪）的歌谣、时调以及歌辞等各式各样可能的诗体在长时调中得到自由发展的时期。人在长时调中作为个人显得更积极一些，个性所特有的极力要自我确认的倾向显露得更充分一些。于是我们了解到，长时调发展的动力就是类似乡歌和时调中所具有的某种东西。然而这里确认的是被社会贬低的人固有的个性尊严。

人在长时调中是动态的，他热衷于“移动”（“我和年轻的妻子一起居住山中……”），在这里面可以看出与歌谣（比如《青山》）明显相似的东西，更不用说与歌辞的相似之处了。起源于歌谣的还有那种对爱情题材的注重，因为爱情题材在长时调中几乎占据了中心的位置。爱情诗的抒情主人公，不管是“他”还是“她”，都同样积极，具有很强的幽默感和很强的观察能力。在这种情况下，他还常有从自己处于滑稽境地那一刻的角度来审视自己的愿望：



《荷塘》申允豹　十八世纪　首尔　国家博物馆收藏

我的亲爱的，住在山那边。
你曾对我说：“我来找你玩！”
想着这档事，坐立都不安。
为了迎接你，提早吃晚饭。
匆匆出了门，接你到山前。
穿过一道门，又过一道槛。
急急到村边，登上高土坎。
双手搭凉篷，踮起两脚尖。
极目山上望，仔细路上看。
都是陌路人，不见我心肝。
眼看天已暗，睃睃两眼酸。
忽见有黑影，动静不可判。
定是那冤家，害羞趁夜暗。
念此心跳快，红晕顿上脸。
草帽掀脑后，长袜怀中揣。
左手拾裙裾，右手把鞋攒。

不顾路崎岖，草露湿衣衫。
快步如脱兔，奔跑疾似箭。
柔情忽似水，怨怅早如烟。
急急到跟前，可知何所见?!
原来是大麻，割下已三天。
晾晒已两日，集束待全干。
影绰看不清，令我受了骗。
幸好天已晚，尴尬无人见。
哭笑今由我，明天可咋办?!
麻捆当情人，人将笑话俺……

长时调中出现的从旁边审视自己的情况反映了朝鲜国语诗歌的一个总的趋612·向，即加强了对接受外部世界的心理描写，并且提高了对个人心理状态变化的关注。

在时调进化为长时调的同时，另一种中世纪朝鲜语诗歌体裁歌辞也发生了类似的进步。歌辞这种体裁已经在杰出的朝鲜语诗人郑澈(1537—1594)作品的影响下发展了一个半世纪以上的时间，他的风景和爱情长诗曾引起许多人的模仿，连名称都被照搬(关于本体裁详情见本书第三卷和第四卷)。十八世纪出现了纪行歌辞(旅行笔记)，其特点是篇幅庞大(有的纪行歌辞包含一千多个“半行诗”)。纪行歌辞的作者都是因公务或者某种没有预料到的情况到邻国访问的人。

纪行歌辞是一种与朝鲜吏读日记性散文文献相似的旅行笔记，其数量不是很多。因公到国外出差的旅行笔记的光辉范例是《日东壮游歌》。它的作者是金仁谦，他在五十七岁时从汉城到日本首都江户访问，往返历时近一年。他在五百人的使团中担任负责人的职务。作为一个被时人公认有诗人天赋的吏读诗人(正因为有此才能他才被国王英祖列入使团)，金仁谦首先是以《日东壮游歌》的作者的身份而载入朝鲜文学史史册的，因为，这看来要算是朝鲜文学史上最长的长诗了(《日东壮游歌》包含两千多个“半行诗”)。

吸引这首长诗作者注意力的是方方面面的现实，诸如使团的日常生活、使团官员与当地朝鲜行政管理当局之间的冲突、日本人的习俗、使团官员与当地居民的接触、在日本宫廷的接见、日本自然的美景、日本首都的全景，等等。在长诗描述使团官员逗留日本期间的生活时，几乎每一节都有与朝鲜现实的比较。比如描写江户全景的：

你往四面八方看——
会令你头晕目眩，
房屋鳞次栉比，成千上万
似乎数也数不完。
而我们的国都，
从东到西横穿
街道不过几十幢房屋，也许比这还短。
即使有名的富裕大臣，
我国也禁止拥有
面积超过百坪的豪宅大院。
而这些日本鬼子的房舍，何止千坪方圆。
那些更富裕的混蛋，盖房采用铜瓦片，
用赤金来装饰，更显金碧辉煌，争奇斗艳。
你且从南走到北——
城区可达百里绵延。
那中等阶层的街区——
房屋一间接着一间
紧挨着毫不间断。
市中心有一条河——南发江①
从南向北穿城而过，流水潺潺。
普天之下何处可寻
如此美丽壮观?!
即使我们的翻译，
他曾去过北京，
可算见过世面，
连他也连声赞叹，
他说这里的繁华，与中国相差不远……

这篇作品向我们展现了诗人的那些“实学”时代颇为典型的特点，这就是有学问和对外部世界的浓厚兴趣、观察细致入微、思想家的批判气质、公正性、生活智慧、幽默感和对美好事物的敏感。在任何时候金仁谦都极力做到准确、客观，特别是在讲到十六世纪丰臣秀吉入侵朝鲜，朝鲜人对日本

① 日本称为隅田川。

人的不友好态度加剧时更是如此。他没有着力于当地居民对使团敌视的事实(比如使团一官员被杀害)而进行火上浇油,也不因他们表现的友善关心(比如他们对朝鲜使团成员写的吏读诗歌手稿进行的倒买倒卖活动)而兴高采烈。

体裁对艺术性地表达亲眼所见之事提出的总体要求是准确性,这促成了描写的现实性。对王位继承人接见使团成员的描写片断就是这方面的一个例子:

关白[1]坐的地方离我太远
照明的光线又实在太暗
所以他的面貌我没看清
只见他穿着一袭白衫。
诸侯们坐在何处?
有的离他近,有的离他远。
我睁大眼睛努力看,
才看清尖尖的下巴,小小的脸;
他一会儿发火,动作生硬刺眼。
他一会儿又摇头晃脑,
盯着一本不大不小的书看
间或还作着记录。
看起来不怎么威严。

613·

诗人在观察一个他第一次见到的人。他指出了日本统治者的外表特征及其举止。长诗用寥寥几行就勾画出了一个不庄重、手足无措的人,作为一个统治者明显不够威严、沉稳,在重要仪式期间举止不甚得体。

像《日东壮游歌》这样出类拔萃的纪行歌辞还有《漂海歌》(《海上漂流记》)。它的作者是个名叫李邦翼的官员,他与金仁谦因公到日本出差不同,他游历各国完全是偶然的机会。1796年,他从济州岛坐一条小船去汉城,但遇上了暴风雨,所以滞留于澎湖群岛。他与自己的同伴一起,从这里经台湾到大陆,横跨中国,然后从北京返回祖国。《漂海歌》就是记载这次神奇游历的。

从艺术角度来说,最重要的是这首长诗的前半部分。诗人以极强的表

① 日本古代高级官职,辅助总理万机的重臣,相当于中国古代的丞相。——译注

现力传达出自然界的突然变化（风平浪静的海面，五彩缤纷的落日余晖，转眼间变成——巨大的浪涛颠簸着小船，小船像一片小树叶在波涛中起伏，被带往漆黑的深渊）和刚刚还在平静地欣赏落日美景的人们经历的恐惧。全身麻痹变成了对家庭和亲人的刻骨铭心的思念，也许这些遭难的人们再也见不到他们了。风暴似乎没完没了，时间一天天过去，恐惧又加上了饥渴。长诗最感人的地方是描写精疲力竭的人们喝雨水解渴和吃生鱼充饥的片断：

也许老天发了善心，
顷刻降下暴雨倾盆。
我们双手抱着桅杆，
张大嘴接住这点点甘霖。
恼人的口渴总算缓解，
但却倍觉寒冷，嗓子阵阵发疼……
天黑了，我们知道又一天过去，
天亮了，我们知道又一天来临。
终于有一天，有三座岛屿
在地平线上高耸入云。
我们立即猜出——日本！这是日本！
我们开始升起风帆，
可风向却突然变更——
转眼间，我们被风浪带到远方
眼看着岛屿无踪无影。
我们祈求上苍让我们速死，
不要让我们求生不得，求死不能。
桅杆上突然一声巨响，
吓得大家浑身激灵！
但见大鱼足长一丈，
浑身漆黑，在潮湿的甲板上滑行。
我们把它大卸八块，
将这天赐美味活剥生吞……

在《漂海歌》中，寥寥数人在大海的摆布下度过了两星期，被大海抛到了人们所说的天涯海角。不过这天涯海角原来却是在远东有人居住的地方，也就是说仍然是中国文字通行的范围，即如果你“用毛笔询问”的话，人们

一样能明白你的意思：

疲惫的躯体似乎会顷刻失去灵魂，
对家的想念简直忍无可忍。
强抑着眼泪我往窗外张望，
远处矗立着一座高大门厅。
门上悬着一块金字牌匾
由于太远字迹看不太清
我用毛笔向人询问，
原来却是澎湖州衙门……

看来，纪行歌辞是风景歌辞的自然延续，风景歌辞描写的是隐士在自然怀抱中的生活。纪行歌辞里只不过人游历得远一点，比如到海对岸或者异国他乡，差别仅此而已。但是作为风景歌辞基础的是道家—释家关于宇宙的认识：自然界体现着巨大而永恒的宇宙，人不过是它的一个分子，一切都以永恒和无穷的尺度来衡量。纪行歌辞则是进入到现实世界里去，由于确立了对世界的认识态度，打破了道家—佛教的处世态度，它们才有可能出现。人带着实际的目的游历，并受好奇心驱使，认真地记录他所见到的一切。

纪行歌辞是在非正常情境方面的一个突破：游历期间，人处于文学早先没有描写过的、常常会危及生命的境地。纪行歌辞充满了激情，它的激情所包含的内容远比风景歌辞多姿多彩。作者注意的中心常常是路途中的危险、需要拿生命去冒险的情势。而只有当人和人的忙碌生活成为文学的中心，而且他又不想轻易地告别这种生活的时候，这些危险和困难才有文学意义。在纪行歌辞中常常有不可重复的诗歌形象、鲜艳的色彩。

纪行歌辞与吏读诗歌一起，都处于十八世纪朝鲜文学和文化的前沿地带。它们都描写国外的世界，既从科学上，又从艺术上认识这个世界。同时，纪游歌辞的内容既可以是亲历的（如金仁谦和李邦翼的长诗，吴山的诗等），也可以是由第一手资料获得的（如朝鲜大使与越南大使的接触）。一份份关于旅行的科学—艺术的唯一“报告”汇集到朝鲜，合起来构成了一个宝库，在它的基础上形成了十八世纪朝鲜文学对外部世界的科学认识，并形成了它的艺术形象——一个有人居住的远东地区的形象，这是一个巨大空间，住着讲各种语言、有着不同习俗的人（日本、中国及其南方岛屿、越南），但他们都拥有同一种书面文化，相互之间“用毛笔和纸交谈”很容易找到共同语言。

十八世纪在歌辞体裁范围内发生了变化的不仅仅是风景长诗。爱情歌辞也得到读者很大的注意，它们发展了郑澈《思美人曲》和《续思美人曲》以及女诗人许兰雪轩（十六世纪）的《闺中怨》的传统。并且，爱情歌辞还受到朝鲜国语诗歌其他体裁的强烈影响。比如，十八至十九世纪时，一个不知名作者的《黄鸡辞》曾非常受欢迎，这首诗是在十八世纪最初二十几年里写的，金天泽把它收进了自己编的诗选之中。在这篇充满幽默和乐观精神的作品中，歌辞和爱情长时调的传统有机地结合在一起了：

天亮时与冤家举手劳劳
缘何这一去音信杳杳！——
整日里何不来瞧上一瞧？……
　　费思量——叫人好心焦！

眼见得月牙儿又上柳梢，
惹得黄狗儿汪汪地叫——
你不来莫不是害怕狗咬？……
　　费思量——叫人好心焦！

这段时间，民间抒情歌曲对爱情歌辞有特别大的影响，终于促成了特殊的歌辞变体——闺房歌辞（家中妇女的歌辞）的出现。闺房歌辞的题材是倾诉与爱人的离愁别恨、孤独以及在丈夫家中的不如意生活、对朋友和父母的思念，如《离别苦》、《思弟辞》、《惜别歌》和《怨妇辞》等等。闺房歌辞的作者和读者大多为妇女，通常都是不署名的。这些歌辞之所以流行，是与十七至十八世纪朝鲜文学对人的精神世界、对人的思想和感情的普遍兴趣密不可分的。

4. 吏读散文　朴趾源（燕岩）

在十八世纪的散文中占主导地位的仍然是吏读作品。这是一些众所周知的体裁——十七世纪就已开始出现的日记、稗史、中篇和长篇小说。

朴趾源（1737—1805）是实学派最重要的代表人物之一，也是一位著名作家。他著有若干学术论文和两篇文学作品——《热河日记》和《放璚阁外传》。

《热河日记》是在他作为朝鲜使团成员于1780年访问中国后写的（日记根据中国东北的一个省的名字“热河”命名）。日记的大部分记叙的是在中

国的见闻。作者叙述了与之交往的人物,描写了名胜古迹,对朝鲜和中国历史作了些笔记,其中论及了两国的相互关系。

《热河日记》是个总的名称,它包含了众多的材料,从日常札记、沿途见闻到小故事。这部作品的特点就是题材五光十色、材料分布没有系统,在体裁上近似于“意之所至,笔之所之”(朝鲜称之为“漫笔”或“随笔”),这是远东各民族广泛使用的一种文学体裁。这类著作的作者按照“随意”原则取材:在周围看到、听到什么,就记下什么。《热河日记》的一部分是朴趾源在中国旅行时每天所作的日记。除此之外,就是围绕某一个地点(描述名胜古迹,讲述某个事件)、人物(谈话记录)的材料,甚而就是以某个题目收集的各种信息。比如,《在中国听到的神奇故事》就是讲述各种神怪故事,如一只能捉老虎的不寻常的鸟的故事,天蓝色翅膀的能抓鸟的蝴蝶的故事,一个六世纪死去的和尚至今仍然放射光和热的故事,等等。在《一罐树叶》的题目下描述了作者参观的一组著名宫殿和庙宇。每个名胜都有一篇描述,其中谈的通常不是它的建筑特色,而是作者由见闻所产生的新鲜印象。

615 ·

包括在《热河日记》中的微型小说有《许生传》和《虎叱》。在这两篇小说中,作者表达了他对当时习俗的批判观点,描绘了一个建立人们共同生活的理想社会的纲领。

《许生传》是以稗史文学的形式写成。这类作品是在儒家历史编纂学影响下形成的,但又与之不同,偏重虚构,并与道家学说有着密切关系。稗史文学的主人公通常都是动物、植物,甚至是物体或者与社会道德观念相悖的人。《许生传》的主人公既不想发财也不想做官,他对那些显赫的当权者嗤之以鼻。许生拒绝做官,因为他认为,在当前条件下任何社会活动都是毫无意义的。朴趾源的主人公认为当时的社会是不完美的,在无人岛建立了自己的殖民地与之分庭抗礼。在他那个社会里没有“读书人”,因为在普通世界里,人们之所以发愤读书,是想统治亲近的人;那个社会也没有货币,因为之所以需要钱是为了奢侈,而人应该生活简朴,不必要有多余的东西,岛上的所有居民都只从事有益的劳动——种庄稼并靠自己的劳动成果生活。

在《虎叱》中朴趾源排斥人们的“虚伪世界”,借野兽(老虎)的嘴叱责了这种虚伪。在老虎的观念中人与人之间的关系是反自然的,法律是残酷的,所有的文明成就都是荒谬的。在朴趾源看来,只有自然界及其居民才是自然的,所以老虎成了真理的载体。这种把自然界的朴素与人类生活的空虚对立起来的观点,有点接近道家的传统。

朴趾源作品的大部分是用稗史文学体裁写的,收集在《放璚阁外传》之中。这里有他最著名的作品——《两班传》(中世纪朝鲜最高阶层称为“两班”)、《闵翁传》、《广文传》。在这些稗史作品中,就像在前述两篇作品中一

样，批判了社会和那些极力往上爬的人。朴趾源的正面人物则是那些不受累于社会职责、自由自在生活的人。比如翁亨洙：他靠搜集和出卖破烂为生(《秽德先生》)。翁亨洙对吃穿毫不讲究，穿着一身破衣烂衫，满足于一天吃两碗饭。社会上人们追求的一切——华服美食和高官厚禄——都对他毫无意义。乞丐广文(《广文传》的主人公)的生活方式近乎野兽：不安家而住山洞，吃人们丢弃的食物。他对人们争权夺利、娶妻生子一点不理解。而诗人玉山(1740—1766年，李雍正的另一个名字)则有点像庄子写的著名主角老樗树，他为了使自己看起来对社会"无用"，便将自己的才能深藏不露。在朴趾源的主人公看来，那些属于最高层的人物根本就无异于强盗(《两班传》)，他们的主要工作就是读、注儒家典籍，既无意义又无用处，而所谓"智慧的代表"本身则像是吞食农民劳动成果的蝗虫(《闵翁传》)。

朴趾源认为，幸福的基础是生产劳动，是所有人都必须参加的生产劳动。

朴趾源在一系列作品中表达了对当时社会的否定态度，这些作品的主人公对通常的行为准则不以为然，拒绝参加这个他们认为不公正的社会的任何活动。拒绝做官——这一中世纪朝鲜的传统抗议方式，在朴趾源的作品中总是与道家世界观紧密相联。作家关于消灭正统学说并倡导对全民有益的实际活动的思想，也是起源于远东早就众所周知的那些哲学概念。

比如，关于应该保证满足人民基本需要的有益劳动的思想，以及倡导不要多余东西的朴素生活的思想，都是早就为中国古时候的哲学家墨子(公元前四世纪)所提倡的。关于学问家不劳而食并带来危害的思想，关于必须从事有益活动的思想，也都是中国法家学说的奠基者商鞅(公元前四世纪至前三世纪)和韩非子(公元前三世纪)论述过的。这些古代思想家的观点，在朝鲜包含社会抗议思想的文学作品中通常都有所反映，比如，许筠在中篇小说《洪吉童传》(十七世纪)中对和谐的乌托邦式的硉岛国作了描述。我们还注意到朴趾源重点批评的中心形象之一，即像蝗虫一样大嚼农民劳动成果的学者阶层，这个形象就是在商鞅著作影响下塑造的，因为商鞅曾在自己的作品中说："今一人耕，而百人食之，此其为螟螣蚼蠋亦大矣。"

• 616

朴趾源的作品通常都没有故事情节，非常静态并以对话形式写出，一般是对事件先作简要叙述，然后引出对话。通常以一个人物为主，由他来揭露社会习俗的弊端或者社会恶行。

5. 朝鲜国语散文 长篇小说 中篇小说 传记文学

朝语小说出现于十七世纪末。这一体裁的创造者是金万重，他写了两

部小说——《谢氏南征记》和《九云梦》。

金万重的小说对后来所有的朝语散文都有巨大影响，使后来的朝语散文经常回到金万重提出的问题，即一个人应该选择什么样的道路，是将自己投身于依据公正和人道原则建立的社会组织呢，还是拒绝社会活动并追求与绝对存在的融合。据此，长篇小说可以分为两种类型：社会小说和非社会小说（梦幻小说）。

有一些属于十八世纪的小说是不署名的，其中大部分至今都没有印刷，而是以手抄本传世。比如保存在苏联科学院东方学研究所下属的列宁格勒研究所的手稿集，其中的作品有：《何秦两家》、《两手镯奇缘》、《隋史轶事》。这些小说都是用朝鲜文字写的，它们体量庞大（一般有二十卷甚至更多），不便随身携带，很可能是在高层读者的狭窄圈子里传播的。

大部分长篇小说都是写社会问题的。它们写的通常都是家史，而且常常是数代人的家史，而且一定会有“坏蛋恶棍”制造阴谋诡计来陷害善良的主人公，破坏他们的家庭。正义最终会赢得胜利，大家都功有所偿，罪有应得，家庭也得到恢复。我们举两篇小说为例来说明十八世纪小说的特点，一篇是写社会和谐问题的《扬善匡正》，一篇是否定安宁生活价值的《软玉亭梦》。

在小说《扬善匡正》中有许多人物，他们每个人都各有自己的故事主线，但最后都与中心英雄华清会合在一起。这里讲的是一个官宦人家，主人名叫华玉，他有三个妻子。其中一个妻子早死，留下了一个女儿。正妻辛氏很凶恶，次妻郑氏却很善良。她们的独生子也各不相同：长子琼（辛夫人所生）为人阴险狠毒，次子清（郑夫人所生）为人善良。自从家中主人华玉及其贤惠的夫人郑氏死后，家中便不得安宁。“恶妇”辛氏及其子华琼一直迫害善良的主人公华清：他们在国君面前诽谤他，使得国王把华清发配到很远的西部，并从家中赶走了他的两个妻子。华琼的妾也在家中助纣为虐，把他的妻子赶出了家门。这个家于是瓦解了。

有一年秋天，在经历了流放的一系列灾难之后，华清遇到了一个神奇的老人，他与老者倾心一谈，从此便彻底改变了他的命运。他刚与老人分手，春天便降临了，国内的政局发生了变化，自私的奸臣吴淳被揭露，忠臣重新回到朝廷，而华清被任命为将军去扫平叛乱。华清凯旋回京，他重新召集家人并原谅了辛夫人（父亲的正妻）和她的儿子——兄长华琼，而他们也在此之前改正了错误并对自己的所作所为表示忏悔。应被处死的只有华琼的妾——“以美色诱骗男人的恶毒妇人”，因为要使建立的秩序不被破坏，“异己的破坏者”必须除去。于是家庭中重又恢复了和睦。

617・ 朝鲜中世纪文学喜爱家庭题材并在小说中描写排除混乱、恢复秩序的

办法，因为关于世界固有和谐要靠人的正确的社会行为来加以保证的思想是朝鲜文化的一个特色。修身、齐家、治国紧密相联，因为国家就是一个大家庭（君臣如父子），所以家庭的混乱不可避免地会导致国家的动乱。在小说《扬善匡正》中，与华家的失谐相对应的是国家的混乱——奸臣当道，他们迫害忠良。家庭的反派人物终究要和这些奸臣联合并共同作恶。

这样，社会和谐的问题就在朝鲜文学描写家庭的作品中得到解决。于是就形成了特殊的英雄类型——这就是模范的善良妇女、在一连串怪事的考验中确立自己优秀品德的美女（如华清的姐妹和他的两个妻子）；或者是奇男子，通常都学问渊博和才华出众，他们被恶人的诡计所陷害，但他们自己并不做任何事情来揭露恶人以证明自己的清白。主人公的主要职责，就是要在任何变故和磨难中保持自己的清白和高尚的道德品质。行为的典范类型是主人公固有的，所以小说的所有作为不是表明典范人物的形成过程，而是展示其"天生"美德在各种形势下的表现。

《软玉亭梦》是按金万重《九云梦》的模式写的，它把人们的尘世生活看成是一场短暂的梦。小说的六个主人公（一男五女）都是天仙，因为思凡被贬到尘世，投生到各地，但命运却仍连在一起。主要人物杨昌国有点像《九云梦》中的杨少游，他在全国辗转奔波并"寻得"自己命中注定的妻子回家。在历经千难万险之后，尘世生活结束，主人公本应回转天庭。然而与《九云梦》不同的是，小说中没有描写主人公睡醒和他们对尘世生活有如昙花一现的意识。当每个主人公处于明显的顺境时，菩萨（在佛教中是一种达到大彻大悟、但仍留在人间以帮助别人走上解脱之路的人）都让他们看见（梦见）六个天仙，并点化他们说，这六个天仙就是主人公自己，而尘世生活只是他们做的梦而已。

《软玉亭梦》的尘世生活是按家庭小说的样子展开的，所以"女人的争吵"是免不了的。这里也有金万重的明显烙印，《软玉亭梦》中人物的角色、"家庭矛盾冲突"的式样，甚至主要人物的姓名，都是从《九云梦》借用来的。

小说故事情节的主线是杨昌国（主要人物）从穷困潦倒、籍籍无名变成声名显赫，地位日隆，并把他命定的妻子都带到了家中，这一切都伴随着许多不可思议的奇遇。只在小说快结束时，所有人物才聚集到一个家庭并"安顿"下来。小说作者把注意力放在情节的冒险性上，主人公被描绘成贬到地上的天神，他们命中注定要在世上像人一样通过一系列考验，然后，作为他们模范行为的奖赏，得到允许重返天庭。

小说《软玉亭梦》中提供的主人公类型，与前面所述的家庭主人公类型有所不同。在家庭主人公类型中，中心人物是善良和高尚的化身，是与生俱来、永不变更的"天生美德"的载体。而《软玉亭梦》中的主人公则相反，

他们在小说中自始至终都在变化。进入梦境后，昨日的天仙离开了真实的道路而沉湎于纵情。他们开始追求升官发财、名誉地位，追求爱情享乐，力求获取高官厚禄。于是，主人公们就有了目的并为之奋斗，因此，在这种情况下他们的行为有时就不是善良的。善于适应环境并为预期目的奋斗的人物类型，有可能是从道、释两家关于人本身在探索达到真理之路上的作用的观念中生发出来的。

朝语中篇小说是最受欢迎的普通民众的散文体裁，在朝鲜文学传统中，这种小说的发展是十八至十九世纪的事。然而作品的文本（手抄本和木刻印刷本）标明日期的情况仅仅在十九世纪才有，所以中篇小说应该作为这个世纪的文学现象来看待。而对于十八世纪来说，具有典型意义的仅仅是那些用吏读创作的作品（它们晚些时候被翻译成了朝语）。比如佚名作者写的与满族征服者斗争的中篇小说《林庆业传》和《朴氏夫人传》。

618 ·

《林庆业传》是传记小说。它的主人公林庆业元帅是个历史人物，是1636—1637年满洲里战争期间的著名军事领导人。作品的依据是朝鲜历史和元帅生活中的现实事件，有时间有地点。和历史传记一样，这篇小说讲述了主人公从生到死的事迹。林元帅被塑造成从童年起就出类拔萃的人物。主人公的非凡是“与生俱来”的，小说中主要着笔描写的他的军事功勋证明了这一点。

《朴氏夫人传》则具有传奇故事的特点：它的女主人公外貌丑陋，但颇具才华且心地善良，在完成了一系列非凡行动之后突然变成了一个美女。姓朴的美娇娘与敌人大战，拯救了国王一家，因此获得奖赏和荣耀。

两个中篇小说都是传记的形式：首先交待了主人公的出身，然后描写建立功勋前的局势，随后讲述功勋本身（或者一系列光辉业绩），这一部分是整篇小说的中心和主要部分。描写完功勋之后，小说通常用一句传统套语“主人公长寿又幸福”来结束。大多数朝鲜民间小说都是类似结构，怪不得每一部中篇小说在题目中都有“传”字，即生平传记的意思。

十八世纪末出现了一些用朝语写的传记性质的作品。它们是写两个妇女的悲惨命运的。一是肃宗（1675—1720年在位）的王后仁显，一是被父王英祖于1762年杀死的思悼太子的妻子洪氏（1735—1815）。

前一部小说名曰《仁显王后德贤录》（作者不详）。后一部名叫《恨中录》，是洪夫人的自传作品。两部作品都属于宫廷回忆录文学，它们的引人入胜之处在于都是写人的真实情感的。

《仁显王后德贤录》的出现与发生在朝鲜国王肃宗宫廷的悲剧事件有密

切关系。朝鲜国王一般从自己大臣的女儿中遴选后妃。一旦被选为王后，她的宗族也就获得了在宫廷的影响，随之她的宗族所属的宫廷集团也就得势。十七世纪末，朝鲜的最高阶层分裂成了两个党派——"西人党"和"南人党"。这两个党经常为争夺对宫廷的影响而相互斗争。通常，失败的一方会被处死和流放。仁显十四岁时嫁给了肃宗，她的家庭属于"西人党"。但是仁显却没生孩子。利用这一点，"南人党"得以在1689年将她贬黜并换上了自己一派的妃子当王后。这就是《仁显王后德贤录》中的事件的历史背景。

这部作品具有历史传记的所有特征。它从介绍女主人公开始，然后描绘了事件的局势，最后是事件本身——仁显王后被贬黜及她的废后生活。在《仁显王后德贤录》中有三个中心人物：国王、王后和妃子，他们三人组成了一个家庭。家庭的和睦取决于它的成员的行为。

妃子美丽、狡猾、嫉妒心重。她达到了贬黜仁显的目的并最终用进谗言的方法和巫术折磨她。仁显十分善良，她不抱怨命运，也不打算与情敌争斗、复仇、揭穿她的谗言诽谤。她默默地承受一切不幸，在一切考验之中仍保持了自己的善良美德。仁显是个"典型的贤惠妻子"，所以传记一开始就叙述了她出生时的神异，这就是说明女主人公"生来"就不平凡的奇兆。仁显所处的形势总是能够最好地展现她的优良品质：忍耐，对人心地善良，关心家庭的和睦，对丈夫的妃子们毫无醋意。按照儒家观念，只有这样的女人才是理想的妻子并能维持家庭的和睦，但家中的秩序则取决于丈夫的行为，如果他耽于美色（妃子）并听信她的谗言而排斥了善良的妻子，家里的和睦就会遭到破坏。国王肃宗忘记了自己一家之主的职责，听任妃子胡作非为，其结果便导致了灾难：王后死了，妃子被逼服毒自杀。与"严肃的"历史文献不同，这篇作品把注意力放在故事情节的引人入胜上，即放在家庭中"女人冲突"的发展，以及对女主人公感情和感受的描写上。

洪夫人的《恨中录》是一个妇女的回忆录，她本来应该成为王后的，但由于丈夫之死被排除在宫廷生活之外。与前一部作品不同，那是"楷模妇性"的传记，而《恨中录》则是自传。 ·619

惠庆宫洪氏（这是人们对该作品作者的正式称谓）是从1795年开始写自己这本书的，当时她六十岁，经过十年才完成。自传由十九章组成，按年代顺序记述了洪氏在宫廷的生活，讲述了丈夫思悼太子的悲惨死亡和自己目睹及亲身参与的其他事件。叙述是以第一人称进行的，十分生动逼真，感情充沛。书中各章的题目也可以说明这一点，它们没有小说所特有的那种隐晦的文学暗示，也没有诗意化的修辞格作装饰，比如"被选中作储君的

未婚妻”,或者“独居宫殿的生活及其习俗”、“家中痛苦”,等等。

这部作品以相当大的篇幅描写女人的感情状态——由于丈夫的病引起的激动不安,为失宠的父亲担惊受怕,对儿子的担心。作为事件目睹者的直接印象记录,洪夫人的这部作品在形式上接近日记文学。

十八世纪是朝鲜文学飞速发展的时代。文学中发生的所有变化,都反映了朝鲜总体的文化进步,文化进步的最高表现是“实学”的兴起和繁荣。对世界和居住在世界上的人的认识兴趣扩展了人们眼中的外部世界疆界,帮助人们认识本国文化在远东地区的地位。在认识外部世界的同时,人也展开了自己本身。巨大的外部世界是不可预知的,在这世界上生活需要巨大的内心张力。这种情感的蕴积要求抒发出来,并需要找到准确的词汇来描绘所经历的担忧、激动、痛苦和欢乐。这一时期的文学对人的感情倾注了特别的注意。

在这一时期,显现出人们极力想认识自己的文化,不仅从“空间上”,而且从时间上认识:他们面向自己的历史和他国的经验,清醒地评估自己国家的地位,评估它的经济、社会结构等等,以便确定未来的发展道路,尽可能选择最好的道路。当然,这些问题应该由称职的人们来决定。所以,实学派思想的注意中心,以及与之相应的十八世纪文学的注意中心,是个人的价值问题,这绝不是偶然的。关注个人而无关乎此人属于哪个阶层,这就促使文学中出现了新的主人公,他们积极地进入文学和社会生活,不仅成为朝鲜国语诗歌作品的主人公,而且成为这些作品的作者、演唱者和搜集者。

所有这些倾向促成了朝鲜国语文学新种类和新体裁的出现,并引发了吏读文学范围内重点的变动。朝鲜文学中亲眼目睹和亲身经历的东西比以往任何时候所发挥的作用都重要得多。诗歌中这样的体裁已经成为主流,要求亲眼观察成了必不可少的条件。基于或多或少的共同美学规范的各种体裁之间的相互影响越来越强,这已成为十八世纪时代的特点之一,这推动了朝语文学新种类和新形式的形成。国语散文也得到发展。十八世纪已奠定了朝语文学在十九世纪实现迅猛发展的一切可能性。

第四章 越南文学

1. 文学发展过程总的形势和特点

越南领土的形成过程在十八世纪仍在继续。它的领土由于开发南方湄

公河河谷的土地而得到扩大，在这里的竞争中，越南封建主成功地战胜了暹罗国王的诸侯。由于新开发的土地与早在十六世纪下半叶就开发的原有土地之间缺乏紧密的经济联系，导致逐渐形成了两个独立的藩国：北方藩国（“外藩”）和南方藩国（“内藩”）。尽管国君——“天子”失去了实际政权，两个藩王仍然不敢推翻老的黎朝，所以黎朝仍然是已经失去统一的国家的象征。

国家的生活中发生了显著的变化。作为商业一手工业中心的城市，以及以织布、制陶甚至印书、制作树皮画为业的手工业小镇成长起来。北方的郑氏集团和南方的阮氏集团建立了造币厂、造船厂、武器作坊，进行采矿，活跃贸易。然而封建主公开宣扬“抑商”政策，窒息手工业者和商人的首创精神，滥权妄为并征缴各种苛捐杂税。 · 620

的确，文化的普遍提高给国家门面带来了某种“光彩”——抛弃了一些封建主法律规定的令人极其厌恶的暴力形式：比如，1721 年取消了残害肢体的刑法；现在犯罪的人被强迫去打扫关战象的笼子。

在那一时期，越南的封建主阶级并不完全纯粹。当然，十八世纪也存在地主，但越南的封建主，正如中国一样，常常同时又是国家官吏。他们的收入取决于他们在庞大的官僚机构中的地位。一个人想担任国家职务，因而想获得社会上的官方地位，都必须通过从中国学来的国家科举考试的选拔。在这种情况下，由于行贿受贿甚至公开买官卖官之风盛行，不少儒学大家、候补官吏，主要是贫困的和破产的知识阶层的代表，便被拒之于公职门外。他们便成了教师、医生，于是形成了封建知识分子的独特阶层。

十八世纪很有特色的、不富裕的、与公职无缘的读书人的特殊类型，就属于这一阶层。某些贫困的读书人参加了农民起义，而且常常成了领导人。这个环境就成了反对派思想的自然土壤。农民中对现存秩序的不满也在增长，因为新的剥削者，即拥有土地的地主的地位越来越高，他们还攫取了农村中的行政权力。

已经绝望的农民拿起了武器。十八世纪对越南来说是个起义的世纪。史家写道：“东方和南方起义民众有的成百数千，有的超过万人；人们手拿叉子和棍子攻打村镇，抢劫庄园、城堡；朝廷不能阻挡。”在十八世纪最后二三十年里爆发了空前的西山起义的农民战争（1771—1802），推翻了彼此敌对的诸侯政权，但是农民领袖自己建立了新王朝。西山人抵抗住了满清封建主想把越南变成中国的一个省的企图，粉碎了泰国国王的数万大军。越南成了统一的国家。越南封建主为了同农民运动作斗争，竟有史以来首次

请求欧洲大国法国的援助，而传教士、阿德拉诺斯的主教百多禄[①]则以亲密顾问身份出现在国王阮映[②]（即后来的嘉隆皇帝）的大本营里，百多禄后来还是越南与法国签订第一个不平等条约的始作俑者。有不少欧洲人在阮映那里供职。

十八世纪以可怕的起义动摇了越南的封建统治，为新的社会潮流提供了生机。

十八至十九世纪初的先进思想家大多数都是儒家学说的信徒，他们从儒家理想的立场批评现存的社会秩序。他们特别爱批评的对象之一就是封建官僚主义。学者范廷琥（1768—1839）写道："有些人一做了官就昧着良心，颠倒黑白，收受贿赂。"

当时出现了各种各样的改革方案，其中包括"整顿"选拔官员的科举考试制度。学者潘辉注（1782—1840）建议重新分配土地，"使每寸土地都被耕种，每个普通人都有地可耕，以避免饥饿贫困"。黎贵惇（1726—1783）和范廷琥宣扬发展手工业和商业。社会制度、风俗和习惯也受到批评，其中包括对出于自私动机的婚姻的批判。

由于科学知识的发展和深入，开始对毫无疑义的模仿追随和死啃书本作风发起抨击，不过还比较谨慎。提出了对儒家经典的理性观点，认为它们是一定时代的著作，而不是对任何时代的问题都能提供答案的圣书。这也是十七至十八世纪中国先进思想家的特点。十八世纪末和十九世纪初越南哲学家提出的最重要的思想，就是确立和论证科学认识和科学探索的必要性。虽然暂时还没有对古典经典的直接侵犯，但儒家教条实际上被否定了。潘辉注在十九世纪初写道："一个学者在读书的时候，除了儒家经书和王朝历史以外，还应该广泛涉猎，旁搜远索，吸取、研究，以接近真理，只有那时他才无愧于具有广博知识的人的荣誉。"

积累有用的知识，确立独特思考的权利，是与对待欧洲科学的态度紧密联系着的。学者和诗人黎贵惇是越南历史上第一个在自己著作中提到俄罗斯——"莫斯科维亚"[③]的人，他对欧洲的教育表现出浓厚的兴趣："西洋人[④]的书出现得最晚，但他们的思想却非同一般……他们很有经验，精于测量，所以中国人对他们百分之百地信任，不敢否定他们。"黎贵惇关于中国人信任欧洲科学的说法有点言过其实，而吸引他自己的则最有可能是精密科

621·

① 或称伯多禄。——译注

② 或称阮福映。——译注

③ 当时欧洲人对俄罗斯的称呼。——译注

④ 指欧洲人。

学：天文学、数学、地理。同时代人陈名案在介绍黎贵惇时写道："没有一本书他不读完就放下的，没有一样东西他不弄个明白就半途而废的。"

黎贵惇希望不脱离儒教而论证掌握欧洲知识的权利："在我看来，他们[①]关于地理学、地球、山脉丘陵、海洋河流、涨潮退潮，关于风和雨等等的见解，在大多数场合都是对的。"

这种求知欲望还表现在文学和民间创作方面的著作上。黎贵惇和潘辉注编撰了大部头的图书目录学专著，它们可以被看作是越南文学史的首批综述性著作。

十八世纪至十九世纪初的文学家比以往任何时候都更加尖锐地感觉到自己与民间创作的联系，所以他们记录下民间创作作品。十八与十九世纪之交，在越南有了首批民间歌谣的记录。黎贵惇搜集整理了短的滑稽故事，并且为自己搜集的故事写了开场白："从穷乡僻壤搜集的书籍、道听途说的只言片语，我都不揣冒昧地记录下来。"他认为，"不应该放过一句话"。

这一时期的民间创作中讽刺性倾向加强了，所以即使是时代的先进思想家，也不都总是喜欢这些作品。比如，在民间的"嘲戏"中广泛采用民间故事情节并常有一些滑稽场面，黎贵惇就毫不掩饰地表示不以为然，他写道："大不敬地拿父母亲的名讳取笑者，谓之为小丑。而丑化国君和官员大人的戏剧，则谓之为嘲戏。"有一首歌十分著名，是讥笑十八世纪八十年代权倾朝野的宠臣黄廷宝的：

> 所有的高官就如一人，
> 他们全都瞎了眼睛；
> 竟然看不到在国王的后妃中
> 我们的摄政王老爷，也在卖弄风情。

据认为，在十八世纪下半叶就已形成了关于饱学阿昆的笑话系列。这一人物表达了在普遍压抑的专制制度下人们追求个性自我确立的愿望。他的笑，是一个低头（否则刽子手的剑就会砍掉他的头）站在万能的统治者面前，外表恭顺，同时却又很机智很辛辣地嘲笑他们的人的笑。同一时期形成的另一个笑话系列的主人公饱学屠夫却很粗俗、愚蠢，他的升迁完全是一系列滑稽可笑的偶然事件的结果。用阿·马·高尔基的话说，这个"充满讽刺意味的幸运儿"从社会底层角度给了上层统治者一个尖刻讽刺的

① 指欧洲人。

评价。

看来，描写农民起义领袖的历史歌曲也是在十八世纪产生的，它们具有很强的揭露性。《小伙阿灵之歌》中借用主人公的话对封建主进行了猛烈抨击：

"他们为何如此狠毒，
一点不体谅穷人的辛苦？
他们简直比狗不如！"
阿灵满腔怒气喷薄而出……

对挺身而出维护正义的英雄人物的刻画，跟民间创作特有的揭露讽刺倾向一样，也是在复杂条件下发展的文学中得到反映的。就如在上个世纪一样，越南文学继续以两种语言发展：一是整个地区共同使用的（汉语）文学语言，越南称为汉文；一是使用特殊方块字"字喃"的民族语言。从十七世纪末起直到十八世纪，用越南语言书写的作品是被禁止的。君主从科学文化的庇护者变成了凶狠的迫害者。这是因为，在社会矛盾尖锐激化的形势下，文学（特别是越南语言创作的作品）常常成为非官方的，并且在当局看来，是谋反思想的喉舌。那种易于为人民理解的国语文学（歌手和说书人把这些作品传播给不识字的农民群众）激起了当权者的愤怒，他们极力确立自己是"上天选中"的形象，确立自己在精神文化领域的垄断地位并使人民群众与其不理解的书面语言——汉文隔离开来，而且这样的文字一般也是民众难以看懂的。越南北方的统治者极力想使自己的臣民不再读越南语写的书，为此，他们不但不停地焚烧刻版印刷的书籍，而且还把刻书的木版也给烧掉了。人们的悲惨记忆中还记得当时流行一句歇后语："民间俚语——不体面的爹"。

但有重要意义的是，当时宫廷官吏为力求把统治者妄图根除越南语诗歌的意志传达给民众，使用的竟然也是越南语诗歌形式。1760 年，国王的官吏们根据国王郑柞的命令，编写了一篇非常流畅的越南语诗歌告示，将越南语文学判了死刑，他们竟没有发现，他们这样做，其实本身就承认了越南语文学的生命力。

很有意思的是，与郑朝的国王一起醉心于创作越南语诗歌的地位很高的作者们并没有遭到镇压。显然，文学作品受迫害不是因为它们使用的是何种语言，而是因为它们的内容不能令封建统治者满意。

用越南语写作的诗人，他们的文学作品既没有给他们带来荣誉，也没有带来财富，而是招致了失宠。有的作者在作品末尾加上自贬的诗行，以便

表示自己认为这些作品是非严肃的消遣性低级读物，但即使这样做也无济于事。所以许多作家为了避祸，宁愿选择隐瞒自己的著作权；于是，在越南文学中就出现了一大批匿名作者的作品。但匿名也有另一个原因，那就是这种文学具有与民间创作相近的某些文学体裁（比如，“普通民众的”叙事长诗）的创作和传播特点，在这一时代，长诗既以口头形式，也以书面形式流传，它们的作者常常是民间说书人。

十七世纪就已形成的越南文学体裁的体系，在十八世纪没有什么根本变化（汉文散文最大限度地得到新体裁的充实），但在已经形成的体裁形式内部却发生了重大变化。文学中有意识的作品占多数，它们绝没有抛弃传统，而是创造性地发展，对变化的生活提出的要求给予回应。如果说过去传统的力量有时是以极端的形式表现出来的，即呼吁进行简单的模仿的话（诗人冯克宽[①]曾如此教导自己的学生：“我们应该以古人作为榜样，亦步亦趋，跟随前往。”），那么到十八世纪，古代作者的权威就只被用来为文学中的新事物辩护了。黎贵惇写道：“以往世代的人们说，写诗、作文、笔录事件时，害怕的只是一点，就是千篇一律、没有变化；他们想以此说明，必须用古代的词汇和思想锤炼新东西，而不是要走老路。”

先前在文学上占统治地位的儒家观点认为，“文章是用来间接传播真正的学说的”（“文以载道”），而现在，关于文学的独立美学意义的思想则越来越清晰。诗人范阮攸（石洞）论证说：“诗歌只是艺术的一种”，“我们在诗歌中表达自己的意志，抒发自己的灵感”。这些话引起了持保守观点一方的激烈反应，其中有一个人讥讽地写道：“石洞的文章像无缆的船，如发狂之马……”

十八世纪文学的一个特色就是关注人的命运、情感、愿望。以前，在儒家关于臣子绝对服从国君、儿子绝对服从父亲、妻子绝对服从丈夫的原则面前，个人的利益被完全置之脑后。文学家阮浃（1723—1804）在为儒教声望一落千丈惋惜时指出，社会生活中物质利益的增长是发生这一现象最重要的原因之一：

神圣学说，一落千丈，
心灵肮脏，不堪入目！
看见黄金，趋前抢夺，
利令智昏，不顾脸面……

---

① 生卒年为1528—1613年。

比如，1761年，当局为了使臣民听话，向全国重新颁布了国王郑柞的《四十七条训诫》(越南儒教的道德法典)，可是，如史书记载，人民却“无动于衷，不屑一顾”。

十八世纪的文学已经比较勇敢地闯入了私人生活，尽管在当时的条件下，按自己的考虑行事的人权主张，还是与对儒家道德信条多多少少的容忍态度(没有推翻它，只不过是绕开它)以及与来自佛教的悲观主义的深省倾向结合在一起的。

那时候的先进文学家积极地捍卫富有思想的诗歌，反对当时在士大夫中流行的空洞的、华而不实的诗歌形式操练。黎有卓(1720—1791)写道：“诗的基础在于思想，如果思想深刻，诗也就是好诗。”

历史性的叙事长诗逐渐成为离去的十七世纪的绝唱；到十八世纪，关于英雄业绩的史诗已经退居第二位。新的抒情长诗体裁正在诞生，而叙事长诗则达到了真正的繁荣。在越南诗歌中出现了一些新的主题、思想、形象。民间口头诗歌对诗歌作品的体裁性质乃至诗歌创作本身都施加了强大的影响。

2. 汉文短诗

如上一个世纪一样，短小形式的诗歌仍然遵循既定的诗学规则，但十八世纪至十九世纪初，一些新的趋势在增长：出现了一种新的题材(日常生活风俗速写，常常取材于城市生活)，出现了对别具一格的形象的兴趣；抒情主人公的社会和生活具体性在加强。由于对封建士大夫的贪财和追逐名利感到不满，诗歌中常常对农村生活及其不甚艰难的必要操劳和纯朴的欢乐加以理想化。诗歌因此显得简朴，比如，在吴诗义(1709—1736)的诗中就有意地抛弃复杂的诗歌语言而探索新鲜的形象、富有表现力的生活特征、姿势、心理上确实可靠的细节。他在谈到自己有意离开过分复杂的书面风格时写道：“写作不要求我付出太多的劳动，只需找到需要的词汇就行了。”请看他的诗《祖母赶集迟暮归》中的诗句：

> 祖母赶集迟暮归，
> 众孙迎接到村口。
> 含笑分食小甜饼，
> 其乐融融在心头。[1]

---

[1] 本节的汉文原诗没有查到，全部是根据俄语译文转译成汉语的。——译注

由于采用生活题材，于是汉文高雅诗歌的范围一下子扩大了许多，它现在还包含了城市生活，比如黎贵惇的诗中写道：

酒旗迎风抖，
市上人如流。
饮者早已醉，
店家犹招手。

但是，塑造局部的生活场景却绝对没有掩盖早先在诗歌中存在的对现实进行哲学概括思索的传统。诗歌和韵律性散文中的社会批评主题明显加强了。比如，吴泽澜的《见多识广之人的歌》由于寓意深刻，所以具有概括性的力量：

洞深有豺狼虎豹，
水深有鳄鱼水妖。
刀枪斧钺使人怕。
恶势力何处可逃？
密林里面有马蝇，
死水容易生白蛉。
即使这些小玩意，
干吗也总想害人？

阮明豪（十八世纪）给吴泽澜的《风竹诗集》写序言时指出，"诗人写周围事物的目的，是为了表达隐藏的思想"。在范阮攸（1740—1786）写的一组汉文诗中，敌对世界——暴力和压迫的世界的形象具有了具体的轮廓。他曾写过一首《惊闻饿母食子》的诗和一篇有韵律散文（赋）《阮宫赋》，他在赋中对有统治权的国王说：

· 624

睹金壁辉煌之高墙巍峨，叹两手空空之百姓无物。
君银锭之光闪闪，叹百姓啼饥号寒。
民无衣，民无食，君住宫殿何得心安？
而君脸上洋洋似有得色，君心中融融犹自意满……

有时，汉文诗被用在旅游日记中代替游览印象记录，所以具体观察进入了诗歌之中，这又扩充了诗歌的界限。十八世纪的诗人阮宗窐在随同使团

访问中国后，就带回了一本诗集；这些诗的名称指出了诗人游历的里程，比如《谅山之夜》、《洞庭湖》。他常常从个人的印象出发，塑造别具一格的形象，正如潘辉注满意地指出的："词句精练新颖，很对我们的口味。"郑怀德(1765—1825)在自己的诗中描绘了他十八世纪末访问的柬埔寨——《湖海》(洞里萨湖)、《古石头城》(吴哥庙宇)。

汉文短诗是越南文学中有时超过越南国界的那一部分。众所周知，越南驻北京使节(其中有的人是著名诗人)曾与琉球国的学者—读书人会晤，他们不仅与清朝官员，而且还与朝鲜的使节交换诗篇。"高丽人是很文雅很殷勤的人，他们很懂得读书，在文学上很有天赋，喜欢谦恭有礼"——黎贵惇在回忆自己1760年与朝鲜使节们的会晤时如此写道，当时朝鲜使团的团长是著名学者和诗人洪启禧。在这些会见中，双方借助汉字进行交流："铺上席子，相互请坐，拿起毛笔和纸张交谈起来，彼此都充满了善意"。

朝鲜使节为黎贵惇的诗集写了两篇序，他们在序中表示，他们充分理解朝鲜和越南接触的意义："天涯海角会一堂，蒙君高义赠华章。字字珠玑南地语，带回东国[①]细吟唱。"越南—朝鲜的总的文化交流和文学接触在扩展越南文学的视野方面发挥了一定作用：上面提到的那个洪启禧是朝鲜"实学"运动的著名活动家，而与他会晤的黎贵惇后来则成了越南十八世纪最大的百科全书的作者。

3. 越南语短诗 胡春香

越南语短诗在十八世纪曾经非常繁荣。并且，曾经促进文学的民主化并加强了它的民族特色的民间创作经验，被人们用在诗歌的形象—修辞手法上，用在体裁的组织以及形式—韵律组织上。看来，十八至十九世纪之交的时候，出现了一些篇幅不大的长诗，它们是一些抒情民歌(歌谣)，主要是爱情和滑稽内容的。越南广泛流传歌节的习俗，歌节期间，人们一个接一个地唱题材相近的歌，这些歌节上唱的歌给上述长诗的结构打上了深深的烙印。比如，佚名作者的长诗《母语诗话》就是这种结构的长诗。

在短诗中，僵死的诗歌符号活跃起来了，不再是那些程式化、规范化的形象(渔夫、伐木工、牧人、农民)。在马庭齐(十八世纪中叶)的诗中，这些人物已经不再是逃避人间纷扰的聪明绝顶的男子的程式化符号，而是忙于自己事务的普通劳动者。

---

① 指朝鲜。

这些诗的文学(而不是民间创作)特点有时是由语言工具、引进汉文诗行来强调的,比如在诗歌《笼中鸟》中以巨大的力量表达了酷爱自由的叛逆精神。它的作者传说是领导最大的农民起义之一的阮有求(1751 年被处死)。这里的鸟是热爱自由的象征:

乌云作牢笼,焉能锁鲲鹏。
蛰伏待时机,振翅上九重。
天河任遨游,直到织女宫。
星辰重安排,金乌换新容。

诗人在这里采用了远东神话和诗歌形象,将银河叫天河,太阳叫金乌。这些传统的隐喻与诗歌中的新形象(如乌云作的笼子)成功地结合在一起,创造了特别的感染力。

诗人范泰(1777—1813)是以诗歌韵律试验而闻名的诗人,同时他追求诗歌语言的自然性。他在《诗赠恋人张琼玉》中写道: ·625

可叹绵绵两情深,
左顾右盼心不宁。
纵使世间俗尘厚,
张狂焉能污宝镜?

热爱生活的主题、对儒家道德教条的蔑视,所有这一切都要求新的诗歌体现形式,而这正是诗人们凭借民间创作所找到的。

在女诗人胡春香(十八世纪末至十九世纪初)的创作中,短诗充满了不寻常的内容,她批评佛教僧侣和伪善的儒家门徒,并勇敢地把这些观点在自己的作品中表现出来。

她把自古以来形成的四句或者八句诗形式的技巧运用得十分纯熟高超,能在短小的体裁中表达许多内容,但在她的诗中还出现了民间表达方式,甚至还有伪装起来的色情内容。不管女诗人讲什么,她都能让读者的意识中出现人体的形象。胡春香塑造的形象中包含大量"低级的"、同时又是越南特有的事物(面包树果、油炸饼等等)。

与她的诗歌一道,一种新的美学体系进入了越南文学。胡春香的创作似乎是越南中世纪末经承认的民间文化朝着高雅艺术词汇领域的一种突破,先前这种民间文化只在民间庆祝活动、民间戏剧的即兴表演以及内容绝非无可挑剔的歌曲中表现出来。

胡春香诗歌特有的语义双关和色情，也是那一时期某些民间树皮画、关于饱学阿昆的民间俏皮笑话所特有的。女诗人的某些诗句还直接暗示了一些著名的笑话。

胡春香所钟爱的一种手法，是把儒学大家、道学先生、佛教高僧等等搬移到特别粗俗的场合、物质和肉欲的领域，让他们出丑，显得十分有趣。

在胡春香的创作中，风景抒情诗占有很大比重，这是越南诗人十分钟爱的题材。但她的这些风景速写本身却十分独特，与她的其他诗一样，这里面充满了有血有肉的形象。当胡春香直接描写“裸体”(《午睡的姑娘》)时，她也借助于风景抒情诗的经验(“粉红衣衫落到鲜花盛开的双峰下”)。女诗人创作了一些语义双关的诗，诗里描写的虽然是风景，却让人头脑中同时产生出一个怪诞的人体形象，这人体与大地、与大地的突出部和凹陷部融合在一起：

是谁匠心独运、情有独钟，
造就了如此美妙、舒适的洞？
引得成群的鉴赏家朝此蜂拥……
啊，聪明的大自然，鬼斧神工！

在诗的结尾(如《巴锐山口》)常常出现伪君子的可笑形象：

道学家也身体力行，
为的是保护这些美人。
瞧他们不知偷懒、不怕跌破膝盖的劲，
争先恐后往山口攀登……

在胡春香的这类诗中还嘲笑儒家“智者”或者佛教僧侣，同时恢复他们身上人的欲望、爱好和弱点。

但这位女诗人还有另一种诗，在这些诗中，轻松、乐观的幽默变成了讽刺、辛辣的嘲弄。《学识肤浅的蠢货的争吵》就是这样的作品，在这首诗里可以听到女诗人努力捍卫真正的诗歌不受模仿风气损害的呼声。

你们这些蠢货持重老成，一本正经，
倒不知向何处蹒跚而行？
过来吧，我是长辈——让我来教导你们：
诗歌应该怎样写成。

这些诗对于那些肤浅的人之所以具有侮辱性，还因为打算教训他们的人是个女人，而且还自命不凡——“我是长辈……”胡春香感到儒家那套鄙视妇女的“合乎治家格言”的制度很不公正，这激起了她的强烈抗议，女诗人勇敢地宣称，她“能够建立伟大的功勋”。

在胡春香的诗中，令读者叹服的是贯穿其中的对生活及生活情趣的热爱，令人产生好感的直爽和顽皮。但是，当女诗人写到妇女的艰难命运时，她的调门就变得低沉忧郁起来。这些诗比她的其他诗更断然地包含日常的琐事（“姐妹们，你们对此难道不熟悉？硬板床……炎热和拥挤……”）。女诗人还善于在八行诗、短小的微型诗中讲述整个命运并向封建道德的卫道士们提出挑战，因为这些人威胁要对胆大妄为的女人进行可怕的惩罚（《无夫而孕》）。

·626

4. 抒情长诗　段氏点　阮嘉韶

十八世纪的作家力图深入人的内心世界，这种倾向促成了抒情长诗体裁（越南称之为“吟”、“吟曲”，意即“吟唱”、“朗诵”）的产生。“行”是女主人公表达自己思想感情的一种独白。在这种诗中，抒情因素与长诗中所反映事件的史诗性叙述交织在一起。

据认为，第一部“行”体长诗是《征妇吟曲》，据说是女诗人段氏点写的，尽管有的学者对此尚有争议。

段氏点（1705—1748）生于一个儒生家庭，从小受到良好的教育。女诗人本身的精神风貌中有许多新东西。当她的义父、一位高官建议她成为越南北方国王的妃子时，她敢于拒绝这一美好的建议。段氏点精通医术，为了养家糊口，她一边教书一边行医治病。据认为，她的《征妇吟曲》是在丈夫于 1743—1745 年率越南使团出访北京期间写出的。准确地说，是她将邓陈琨（死于 1745 年）用汉文写的长诗改写成了越南语，但是，就其艺术感染力来说，段氏点的作品高于邓陈琨的原著。

风烟起处遮天又蔽地，
薄命红颜痛苦且悲戚——

长诗以这样的句子开始，战争被人们视为灾难，送丈夫踏上征程的女子充满感情的抒情独白响了起来。尽管所发生事件的具体年代范围十分模糊，但有理由认为，女主人公的思想和经受的痛苦是由于十八世纪的事件产生的，当时，为了镇压农民起义而进行了军事远征。

妇人满怀痛苦地思念自己在战场上的丈夫，那里有“狂风和毒雾”，那里有“成千上万的毒蛇猛虎”。按照封建观念，妇女们只能默默忍耐和服从，然而女主人公敢于抱怨。她的心不仅经受着离别之苦的煎熬，还要为孩子和年迈的父母操心。在整个长诗中间都有风景的描写，一般都是两三笔一带而过，却与女主人公的心境十分吻合。吸引越南读者的还有长诗别具一格的探索形式。

段氏点奠定了用双七六八体诗格写“吟曲”的开端，所谓双七六八体，就是前两行每行七个音节，然后一行六音节和一行八音节，行内和句末押韵。长诗符合时代的情绪，因为当时统治者多次进行很不受欢迎的镇压农民起义的远征。在整个十八世纪期间，还出现过另外两种根据邓陈琨这篇汉文长诗改写的越南语长诗。

抒情长诗体裁的确立，还得力于出身贵族家庭的诗人阮嘉韶(1741—1798)的大力促成。阮嘉韶的母亲是越南北方国王郑棡的女儿，所以他从小就在国王的宫廷中长大。后来阮嘉韶成为名满天下的雄伟宝塔和宫殿的建筑家、成功的音乐剧的编著者、画技高超的画家，但最让他出名的是他创作了长诗《宫怨吟曲》。

诗人对朝主后妃的命运十分关注。几百个女人在近似牢房的豪华宫殿中过着屈辱的生活，而朝主却甚至连她们是谁都记不清。阮嘉韶讲述了一个后宫妇女的悲剧，她开始也曾得到“春天之主宰”的垂幸，但很快就被抛弃并忘在脑后了。《宫怨吟曲》就是被抛弃的女人对幸福的热切祈求。尽管长诗中的主旋律是悲伤，但其中也讲了幸福及在绝望和愤怒中突然迸发的希望火花。这即使对于抒情长诗来说，也是全新的东西。

对女主人公肖像和她的才华的描写未能脱出文学传统中的理想形象。但往后，阮嘉韶的女主人公就具有了一些非传统的特征：现在她陷入了对自己做姑娘时的回忆之中，在我们面前浮现出一个高傲而有虚荣心的姑娘形象，她拒绝了所有小伙子的追求，最终，幸运降临到她的头上，她成了国王无数妃子中的一个。她对自己的美貌如此陶醉，以至于她都觉得，在她出现时，连“树木花草”都“勃发了云雨情”。

女主人公类似的自我评价，我们在以前的越南文学中是找不到的。十八世纪的官僚阮嘉韶依据宫廷环境培育的理想刻画了一个贵妇人的形象。627 ·他在自己女主人公的身上指出了突现个人的特征。然而长诗女主人公的幸福却如昙花一现：犹如“深洞中一闪便灭的太阳光线”。

诗人作为贵族，对妇女憧憬的幸福的描写，不外乎在宫廷气氛中过豪华生活，可是当他离这种渲染描写越远，读者对他的女主人公的同情就越大。痛苦改变了她，我们从傲慢的贵妇人身上看到了一个受尽痛苦的女子形

象："忧伤胜过刀和剑/红颜薄命有谁怜！"

被抛弃的妇女燃起了从后宫中冲出去、扯断夫妻关系的"幸福"线（"红线"，远东爱情的象征物）的愿望："欲断红线怒伸手/摧折宫墙得自由！"

这样大胆的句子，在先前的时代是不可想象的，看来，它表达了诗人本人的情绪。然而女主人公的感叹只是抱怨的顷刻火光，一闪即逝。这个女人似乎感到，她还会被国王召幸，于是她又机械地伸手去拿粉扑重施粉黛。

阮嘉韶不仅在反映人的矛盾心理方面，而且在完善诗歌词汇方面，向前迈进了一大步。十九世纪上半叶的著名诗人李文馥（1785—1849）在评论这首长诗时写道："千锤百炼，语语惊人。"

然而阮嘉韶的长诗有个特点，就是包含大量的书面语词汇、令人难懂的文学和历史典故，因而妨碍了作品的普及。

5. 叙事长诗　阮攸

在十八世纪，家庭和日常生活题材越来越大胆地进入了文学领域。人的个性和人的命运吸引了诗人们的注意力。叙事长诗（"传"）是作为叙事散文体裁的替代物而出现的，因为直到本世纪[①]初，越南文学都还不知叙事散文为何物（只有节律散文）。这一体裁的作品突破了刻画个人生活的狭隘范围，开始触及时代重大的社会问题。

对叙事长诗追本求源，我们可以找到民间诗歌创作——即情节发展的民歌。譬如，十八世纪的叙事长诗以六八诗体写成，而这是民歌的特点：在这些长诗中，六音节、八音节的诗行相互交替，中间以内韵和末韵串联。

十八世纪至十九世纪初的长诗中刻画的主要对象是声称自己有权获得幸福的人，但长诗中的美好理想是有限的：它们的主人公在经过长久的奇遇之后，通常都会得到一个心爱的姑娘并成为受人尊敬的大官或善良的国王。大多数叙事长诗的人物首先都是通过其行为来刻画的。

长诗中还存在魔法，看来这是来自于民间故事，因为它们向叙事长诗提供了不少有趣的情节和主题；把正面主人公理想化也与童话传统有密切关系。

长诗中提供了封建社会生活的广泛场景及其特有的压迫和胡作非为，当然，一般是作为某种脱离常轨的情况来描写的。作品中常见的冲突也是意味深远的：主人公在为了自己的幸福所作的斗争中与封建官吏发生了冲

---

① 指二十世纪。——译注

突。比如,范泰的长诗《梳镜新妆》的女主人公为了不受地方官逼迫,嫁给一个自己不爱的人,便采取自杀的方式以死抗争。

究其风格和思想深度,这些长诗很明显可以分成两种类型。一种是不论在故事情节还是在讲述性质上都近似于民间创作的,很显然,它们是由文化程度较低的人创作的(可能是专业歌手、说书人)。这些作品没有诗歌的人工雕琢痕迹,也没有诗歌语言的形象性。但正是在这些长诗中,作为揭露对象的有时甚至是国君本人。可以作为这方面例子的是长诗《范载玉花》中的昌王——一个胡作非为的国君。他要求青年范载把自己的妻子让给他,并向范载许诺:"与你分享我宫中的三百美女。"他简直像一个匪帮头目,召集大臣们开会讨论如何杀死一个忠臣而霸占他的妻子。长诗的作者揭露"暴"君,宣传"仁"君。这些作者经常取材于宫廷和官吏生活,同时往往表现出对宫廷生活和习俗的无知,但他们不理会这一点,而以自己常常是幼稚的想象来填补空白,这更进一步证明,这些作品的作者远离官场而更接近人民。

勇敢忠诚的玉花为了不落入淫佚无度的昌王之手而自尽,范载则死于刽子手之手。似乎故事线索已经结束。然而叙事长诗的作者不可能让作品以不公正告终。范载和玉花在彼岸世界继续为不公正的审判鸣冤奔走。他们向那里的统治者阎王告状;阎王为他们申了冤,主人公于是回到了人间,昌王为自己的罪行下了油锅,而范载代替他当了国王。

在另一部佚名作者的长诗《曾生》中,被佛教主题弄得十分复杂的古老史诗传统找到了自己的影子。借用神奇英雄故事,作者在整个长诗中都在极力强调,自己那个体现善的力量和创造力的主人公是普通民众。曾生与凶恶的妖怪——狮身鹰头大王、巨蟒、九头虎——残酷搏斗并且战胜了它们。但曾生的胜利被酒贩子李通窃取了,他骗取了国王的信任,博得了封官和赏赐。而忘恩负义的李通还千方百计想将曾生杀死。

这部长诗中的冲突明显是受关于两兄弟的童话故事的影响而编造的,在曾生与李通是结拜兄弟这一点上,关于两兄弟的童话轮廓甚至更加清晰了。如果说曾生身上结合了被压迫者和史诗壮士的特点的话,那么李通这个人物更现实——这是一个狡猾和自私的奸商。

在这部很长的长诗中没有描述人物的外貌,但唯一突出曾生服装的裹腿,已经足可以说明主人公的"社会属性"。当"十八路诸侯"听到公主昆娲没有选择某个大官,而是选中穷人曾生做夫婿时,莫不感到受了极大侮辱,他们相互传递着一个令人气愤的消息:她选中的"那人不是某个望族的后裔,他打着的绑腿上沾满了泥"。长诗风格的多样性,它里面古老史诗因素与较晚时期生活童话特点的结合可以作为一个论据,说明长诗《曾生》是某

个不知名作者在广泛的多种民间创作材料基础上创作的。

十八世纪叙事性长诗的作者们常常对现成的材料进行加工,由于故事情节传播较广,所以在相当大的程度上预先决定了读者对作品的兴趣。

以中国文学故事为题的长诗通常是在比较有文化的贵族圈子里创作的。将事件发生的地点搬移到遥远的时代和异国他乡——通常是中国(个别情况下是朝鲜),也是将人物"民族"理想化的一种方法。在这些作品中显示出它们作者的博学和较高的诗歌修养,比如长诗《潘陈》,它的故事情节非常简单,人物数目也很少,作者描写的重点在于刻画两个主要人物——小伙子潘生和姑娘陈姣娘的内心世界。

这部长诗写的事情发生在中国的宋朝(960——1278)。这是一个在光明、乐观的背景上演绎的爱情故事。长诗的男女主人公都出身于受人尊敬的官宦人家,还在他们出生前,就被他们的父母指腹为婚、喜结连理。随着时光流逝,潘生之父送长成的儿子进京赶考,教导他:"勿贪杯,勿近女色,勿享乐。"

会试时,年轻的潘生名落孙山。他只好借住在一个佛教寺庙,在那里遇到了一个年轻的尼姑妙常,于是他把父亲的教诲忘到了九霄云外,少年的情欲征服了一切:他得到了尼姑的爱情。

不知名的作者千方百计同情这一对恋人,他试图化解封建道德与新的伦理观念之间的冲突,使姓潘的青年与尼姑的关系合乎"法定"的路子。于是作者只好召唤偶然因素来帮忙:原来妙常是年轻的潘生的未婚妻陈姣娘乔装的……此种解决办法显然太过牵强,但它最好不过地显示出,那时刚刚进入越南文学的新东西是多么谨慎胆小。

在叙事长诗体裁中还有阮攸(1765—1820)的《断肠新声》,这是越南经典作品的顶峰。后来这部长诗以《金云翘传》闻名,或者干脆就叫《翘传》。关于它的创作时间有三种说法:1790—1800年、1805—1809年或1813年以后。最后一种可能性最小。这部长诗在相当程度上类似于长诗《潘陈》,但是比《潘陈》高出许多。

阮攸出生于一个官僚家庭,父亲是统兵元帅,在朝廷有很高威望。1789年,当黎朝的最后一个国君被西山农民起义吓破胆而逃到中国的时候,阮攸还是个年轻的军事指挥官,他没有跟着国君逃到中国,而是留在了越南。

诗人对西山人的态度是复杂的:他拒绝与他们合作,他在全国流浪并长时间居住在自己祖辈的村子——仙田村。但是,有根据认为,他对西山人某些方面的活动持积极评价的态度。从他的诗中可以明显看出,他曾前往自己为西山人服务的兄弟处做客。在起义于1802年被镇压下去之后,阮

攸成了一名县官,后来又做过一系列高官。在有远见的嘉隆皇帝看来,既然阮攸在有生之年便被列入"安南五绝",用这样一个伟大诗人来装潢自己宫廷的门面是很划算的事。

阮攸既用越南语写作,也用汉文写作。比如,《仙田村帽坊青年答辞》就是用越语写的,这是一首表达恋人思念自己情人之愁苦的诗。诗歌的抒情因素与幽默相互交织,诗中巧妙地采用民歌和童话的形象,全诗充满了诗人同情的微笑而显得灿烂光明。

《断肠新声》的故事情节不是取自越南民间创作,而是取自中国长篇小说《金云翘传》,该小说的作者看来是生活在十七世纪的青心才人。阮攸的独立创造在于他对形象的全新阐释,在于对作品的艺术结构(甚至体裁)的改变,在于创造了一个新的诗歌世界。

长诗的头几行,是充满哲理的独特引子:

只要尚未了结我们的尘缘,
　　才华与命运之盲目纠缠
　　　　就无处不在直到永远。
即使沧海变成了桑田,
　　生活的重负压在我们双肩
　　　　也总是只有痛苦只有灾难。

佛教宿命论的旋律在诗人的议论中奏响;同时他刻画了他那个时代社会上普遍的压迫和胡作非为,并且表明,这个社会是与人的鲜明个性水火不相容的。在阮攸看来,自己长诗的女主人公翠翘之悲剧的原因,就在于她天生丽质且富有才华,正是因为她的天赋才使她受到残酷命运的报复(这也是佛教的"羯磨"[1])。按诗人的说法,有才华的人就会遭受不幸和厄运。但在自己女主人公不幸的神秘原因背后诗人已经猜测出一些现实的、具体的历史原因。

从二十世纪二十年代对阮攸长诗的评论者到当代资产阶级学者,传统上都把这部作品看作是狭义传记性的:阮攸之所以如此动人心弦地讲述美女翠翘的悲惨命运,是因为诗人拿她的命运来作自己命运的譬喻。阮攸属于封建官僚家庭,代代相传为黎家王朝服务,但后来他成了阮朝国君宫廷的官吏,因而这些评注者认为,在这里似乎隐藏着他这部作品的全部复杂

---

① 意即"因果报应"。——译注

性的谜底。甚至产生了一种关于阮攸的所谓“病态良心”的奇谈怪论。但长诗的评论者们有一点是正确的，即这里面确实有譬喻，而且这譬喻是极具讽刺性的。

为救父亲和兄弟，翠翘被卖到了青楼。这个“青楼”便发展成一个综合性的形象——成为封建专制和对人的暴力的象征。那些可怜的、顺从得失去了个性、对自己的命运逆来顺受的人被卖进了老鸨杜婆的妓院。姑娘们对白眉神仙——妓女行业的保护神的祈祷辞，很像是奴隶歌颂自己身上锁链的颂歌。

翠翘的行为不一样。这个脆弱的姑娘极力捍卫自己心灵的自由。她想挣脱灾难的魔爪，但形势却使她一次次遭受新的屈辱。

作为“青楼”俘虏的翠翘遭受的心灵折磨像是一面棱镜，透过它诗人看到世界的美好和丑陋：

> 就好像蜂蝶寻着了蜜饯，
> 　　拼命地吮吸无比地贪婪，
> 每夜里淫笑声通宵达旦，
> 　　不知今夕何日何月何年
> ……
> 窗外鸟儿压弯了树梢，
> 翠翘被命运压弯了腰，
> 世上的一切均被遗忘，
> 不再为自己涕泪滔滔。
> 间或早起梦醒思索，
> 翠翘在寒风中暗暗难过：
> “我死之时谁会怜我？
> 啊，为什么我会如此堕落，
> 难道我享受过一丁点儿温柔欢乐？
> 看来，花儿已被路人踩进泥坷，
> 　　它再也抬不起头有自己的生活。”

在阮攸的长诗里暗示出一种对封建社会价值观念的具有远见的重新评价：作品中最美好、最崇高的主人公是官方观念中被蔑视的人——歌女翠翘和起义者头目徐海，也就是所谓的“强盗”，诗人却敢于称他为英雄，是他出手拯救翠翘的。阮攸把这个造反者提出来与当时生活的整个制度相对立。徐海的话犹如一曲永不屈服的热爱自由的颂歌： · 630

我航行过江河大海，
　　不惧怕狂风暴雨
　　　——只要我愿意。
我怎么可以没有权力，
　　就如本来是飞的却用肚皮爬行
　　　——这怎么可以？
让我把宝剑拱手献给皇帝？
难道我无路可走，非受他的鸟气？
　　难道让我去当肥头大耳的官吏，
穿着漂亮的衣服，脑袋却耷拉到地？

看来，阮攸是同情激发起人民起义的那种热爱自由和正义的精神的。但是他受制于所处时代里占统治地位的观念，那种观念认为反对合法封建政权的起义是犯罪，参与者是应被处死的。于是就产生了在刻画徐海形象时所表现出来的作者直接的评价与仿佛从外面强加给长诗的宣言式见解之间的矛盾。

6. 散文体裁

那时的越南语文学首先表现为诗歌，而十八世纪至十九世纪初的汉文文学则表现为多种散文体裁。

早先的“搜奇”、“猎怪”或者“传奇”故事的传统继续得到发展。段氏点以自己短篇小说集的名字——《传奇新谱》强调了这一继承性，它似乎是阮屿（十六世纪）的《传奇漫录》的续篇。它在生活场景（常常是日常生活场景）的描写中添加进神奇的、童话—幻想的东西。段氏点所写的大多数故事的基础是爱情的冲突和感受，她极力描写人的感情的自由表达和视爱情高于一切的妇女的强有力性格。她在短篇小说《安邑列女传》中描写女主人公在得知随使团去遥远北京的心爱的丈夫身死以后便自尽身亡，她这样做不是为了按照儒家道德观念规定履行模范妻子的义务，而是因为巨大的、不可医治的悲痛击垮了她。在另一篇短篇小说《碧沟奇遇记》中，段氏点讲述了一个仙女和一个凡间青年在人间的爱情故事及他们的家庭争吵。

在短篇小说《海口灵祠录》的女主人公身上，体现了要求改革的时代精神。她向国王呈文，建议严惩官吏的贪污、苛捐杂税和暴力行为，以恢复“古老的秩序”。但段氏点的小说之所以引人入胜，不仅仅是因为它们的情节。比如，这些小说中情节之外的因素——主要是诗句的作用急剧增强，它

们在小说中获得了独立的意义，于是，传统“志怪小说”的范围变得狭窄了。

出现了一些充满社会概括内容的具有讽喻性质的短篇小说，如佚名作者写的《龙虎争胜》，其中有个智者（道士）批判老虎（残暴的象征）“挥舞利爪露出獠牙，随时想用它们把人撕成碎片”。类似的讽喻在中国早就众所周知，而在朝鲜正好也是在十八世纪才得到广泛传播。

十八世纪还有一个特点，就是对求知精神，对具体事实，对真实现象、事件的兴趣越来越浓。就如在朝鲜一样，在越南也出现了一批涉及当时社会政治问题的文章和回忆录。比如，在黎贵惇的著作中就有不少随笔，其中包括关于按欧洲式样制造钟表和天文仪器的越南工匠的特写。在他的《京华全景综述》中讲述了首都手工业者的许多艺术。

著名的越南医生和文学家黎有卓为我们留下了一本有趣的文献《京华实业综述》[①]。在这本书里面描述了越南的都城和作者在郑王宫殿与各种人物的会晤，并刻画了医生自己的形象——既是文学的行家里手和诗人，又是具有丰富生活经验的人，对于他来说个人的独立高于一切。在青年时代他曾是军官，然后解甲归田，以便享受“平静生活”的快乐。事实上懒翁（黎有卓的号）一直从事着热烈紧张的活动。在收入《京华实业综述》的诗中沸腾着一种为人的幸福而劳动的激情：“我白天黑夜不知疲倦/我的职责就是为人排忧解难。”

黎有卓以各种借口推辞做宫廷医生，他讥讽说：“没有任何一种良药能治好高官和将军，因为肮脏力量充斥了他们的心灵。”

在中国历史演义小说的影响下，由吴氏志及吴氏家族的其他作者（“吴家文派”）创作的《皇黎一统志》在十八世纪末问世了，这本书的出现标志着一种新体裁的出现。但是，与中国小说一般取材于遥远过去的史实不同，这本书的史料基础是与作者同时代的事件，即与西山起义、郑国国王和黎朝的灭亡有密切关系的事件。

在忠君概念的前提下，这部史诗性作品的创作者们仍然极力想保持它的客观性，所以对于西山人的领导者阮惠，尽管作者们对他持否定态度，却仍然把他刻画得很得人心。塑造阮有整的形象则复杂一点。他是一个富商的儿子，受虚荣心驱使，极力向权力顶峰钻营，并以背叛来达到自己的目的。他是一个绝顶聪明、有才华和精力旺盛的人，然而却没有道德准则。其他主人公塑造得比较单调和传统化，但也是完整的，所以也很吸引人。比如，作者们在描写有很高学术成就的李陈瓆时怀着十分景仰的心情，李

---

① 或名《上京记事》。——译注

陈瑻认为,郑王的死是自己的罪过,所以他决定自尽。

十九世纪初,有几个越南天主教士用汉文写了一本《海外基督教秘传》,某种程度上是按历史演义小说的传统写的,该书讲述了在欧洲、梵蒂冈的游历,表达了反殖民主义的爱国情绪。

所谓的无故事情节的散文诗体裁,也得到新的越南语作品的充实,其中许多明显带有政论性,而有的是人民起义过程中产生的。1738—1769年农民起义期间写的《黎维祔密檄文》的特点是努力接近天然的民间口语。《黎维祔密檄文》用了许多篇幅揭露统治者的罪行,许多形象都是从民间口语和俚语借用来的:如说郑王“先如一根坏藤缠树;既而又蹦又跳,犹如老鼠掉进饭缸”。此类作品(如《西山人檄》)的作者显然希望,它们将能被不识字的农民口头传播。

尽管十八世纪至十九世纪初的越南文学仍属于中世纪晚期文学,但其中已经诞生并且越来越强烈的从中世纪向新时代过渡时期特有的一些倾向,理性地追求具体的艺术认识多样性世界的倾向增强了,这是由于越南受到中国文学和部分受到欧洲精密科学和实用知识影响后在社会意识中发生的明显进步所造成的。文学作品的题材范围扩大了,社会批评急剧尖锐起来,社会批评中讽刺因素的作用增长了。文学重新面向自己的第一源泉——民间诗歌,并且硕果累累,开始获得民主主义的特征。

第五章 藏语文学

1. 宗教醒世文学

十八世纪,格鲁派(黄帽派[①])喇嘛教继续巩固自己在西藏政治、经济和文化上的统治地位。还在十七世纪就占领了中国的满族统治者也支持格鲁派,同时极力强化西藏的附庸地位。而格鲁派则巧妙地利用中国满清王朝的庇护,将自己的学说扩张到西藏之外。

十八世纪的藏语文学仍然是典型的中世纪文学,它与神权国家的宗教醒世方针紧密相联,而在意识形态上又完全依赖格鲁教派。作者们像先前一样透过善行和恶行来理解人的内心世界,认为善行能使人更接近得救并达到涅槃,而恶行则相反。

文学的体裁构成也没有什么变化,仍旧包含宗教和哲学论文、历史著

① 或称黄教。——译注

· 632

作、传记和书信体文章、文牍范文。和以前一样,散文著作仍占主导地位,诗歌仅仅是个别的例外(颂诗、祷词等)。文学语言本身从总的西藏书面语中分离出来的过程仍在继续。

宗教—哲学文学对西藏社会生活的影响永远是很强烈的,而在十八世纪,由于西藏神权的巩固,这种影响变得更加强烈了。

十八世纪中叶,在格鲁教派活动家的领导下,西藏的各个地区都出版了一些主要藏传佛教经典的新的木版刻印著作:《甘珠尔》(佛陀本人言行)和《丹珠尔》(《甘珠尔》的注释),共有四千五百多部著作。经典的广泛传播更进一步促进了佛教教育的发展,读者范围扩大了,出现了一些新的注释、论文、更详细的阐述,也就是说首先促进了宗教—哲学文献的发展。

在注释和传播格鲁派喇嘛教学说的同时,十八世纪的作者更加注意分析该教派大活动家宗喀巴(1357—1419)和五世达赖喇嘛(1617—1682)的观点。他们千方百计强调,格鲁派学说是佛教经过许多世纪的发展之后的合理完善,是佛陀教诲的理想体现。降仰一世·协巴多吉(恩嘎班,1648—1722年)在自己的作品中就指出了这一点,他为该教派观点的经典化曾经做了大量的工作。

蒙古人松巴堪布(益西班觉,1704—1788年)为西藏的宗教—哲学文学曾做出巨大贡献。在1737—1746年期间,他应乾隆皇帝之请参加了重新审订中国佛教文献的工作,并得到了优先传播格鲁派学说的权利。松巴堪布的著作中最主要的是证明了喇嘛教一个最重要的原理,就是必须首先敬重导师(即喇嘛),然后才是佛陀,因为佛陀的学说只能借助于喇嘛才能驱散信徒观念中的黑暗。松巴堪布之所以有名,还由于他对最充分地表现在密宗中的佛教神秘主义所持的严厉批评态度。

二世章嘉呼图克图若贝多吉[①](1717—1786)对巩固格鲁派在蒙古和中国的影响发挥了巨大作用。他出生于蒙古一个显贵家庭,但九岁时便到了北京与未来的乾隆皇帝一起学习,乾隆皇帝后来成了他的朋友和庇护人(清王朝积极支持喇嘛教在蒙古的传播,指望以此巩固蒙古人对中国的附庸关系)。乳卑多杰精通藏语、蒙语、汉语和满语,领导过翻译格鲁派经典和论著的工作。

十八世纪的宗教—哲学著作与以前一样,是根据据说是佛陀本人和他的弟子著述的经典的主要论文结构来编写的。这些著作的语言也仍然是原来的。这些作品中交替使用两种风格:一是辞藻华丽庄严的风格,用于颂

---

① 或简称二世章嘉若贝多吉;"呼图克图"是蒙语中"圣者"的意思。——译注

扬佛陀和他的学说、颂扬导师(喇嘛)等;另一种是平和的、事务性的、言辞简明的,用于阐释学说原理。比如藏—蒙佛教术语辞典《智慧之源》(1742)的作者们就是这样给自己的著作开头的(必须用辞藻华丽的语体):

啊,佛陀,你的光辉似无边无际善行的千百个太阳
把美丽的舒美拉山照亮,
神奇的"两本经集"[①]的无数金粒组成这座大山
在你的照耀下闪闪发光。
你的伟大胜过梵天
尽管他欢乐无比,
穿着恶鬼的武器伤不着的衣裳。
你压倒了伪善的说教,
克服了堕入轮回深渊的烦恼。
并同时达到了涅槃的境界,
因为深奥理论的光明之剑早被你找到。
你雄踞高傲的三界头上
修剪着自己的脚趾甲,
居高临下快乐逍遥。
请你允许我们这样做,
让这里立即传播开
你的善行的欢乐浪潮。

十八世纪的历史文学与前几个世纪的传统一脉相承:西藏的历史学家认为,历史的进程取决于佛教传播情况的好坏和佛教扎根的情况。格鲁派喇嘛教为西藏的宗教和政治统一进行了几乎二百五十年的斗争(有时是流血的斗争),这场斗争被宣布为完全正义的和具有历史必要性的。五世达赖在十七世纪提出的论点得到广泛宣传:格鲁派治理的神权政治形式是封建主义的西藏政权制度发展的最后阶段也是最高阶段。

633· 在这一时期的历史著作中占主导地位的是松巴堪布的巨著《印藏汉蒙佛教史如意宝树》[②](1748)。这部著作的结构是按佛教诞生和传播的佛教历史事件的年代顺序安排的。历史学家对世俗政权的活动,只是当这些活动按照佛教的行为准则、对宗教有利或者有害的情况下才表示兴趣。松巴

---

① 指《善行集》和《智慧集》。

② 简称《如意宝树史》,又译为《松巴堪布佛教史》。——译注

堪布的语言是枯燥的，几乎是记录式的："当时西藏人与嘎罗禄人[①]交战。拉喇嘛益西沃指挥的西藏军队打败了。葛逻禄的国王俘虏了叶赛奥德并把他关押在牢房里，对他说：'要么你背叛佛教，要么向我支付与你的身体同样重量的黄金，我才会放你自由。'"

传记文学的风格仍然保持着十七世纪时的特点，也就是记录现实事件，而不是幻想的传奇。

这个时期与以前一样，每一个或大或小的宗教活动家都认为，写出自己真实的一生和活动的详细"报告"是自己的义务。叙述应该是真实的和按年份顺序的（家庭、出生、导师和学习、传播格鲁派学说的情况、朝圣的情况，等等），按照传统，这些自传的结尾是在作者死后由其弟子或者职务继任人来完成，他们详细描述导师或者前任在最后几年、几月、几日的生活。如同在十七世纪时一样，传记和自传分为三个变种："外传"、"内传"和"秘传"。

按照当时人的证实，那时候曾出现过借用民间创作作品包括史诗作品的主题、情节和风格，而使正式传记的事务性叙述活泼起来的倾向。但是这种倾向遭到传统的忠实捍卫者们的反对。譬如清朝皇帝的宗教导师章嘉二世呼图克图，就是一个正统创作方式的严格捍卫者，他曾愤怒地谴责这种"轻率行为"："在我们今天有一些人屈从时代的潮流，像写格萨尔王的故事一样，来描述圣徒的世俗道路。但是本教古代高僧和潜修者的传记都只是写来供人们聆听、深思、内省、布道、解释和辩论用的，从来不像这些赞颂故事那样，描写如何战胜敌人、保护血缘亲人、付出几百得到几千。"[②]

佛教人士当然不仅仅是批判类似读物的出现，而且还有巨大的权力和影响力来禁止将这样的读物刻版刊印。结果，以传记文学为题材的民间创作的影响力大大减弱了。颂扬主人公，颂扬教规的颁布和行为的榜样，叙述行为，仍然是传记主要的内容，而人物肖像、感情、风景——所有这些可能缓解叙述之枯燥的东西，都被彻底除去了。由于刻版印刷的发展，十三至十六世纪以古老传统精神创作的、关于西藏古代高僧的行传作品（《莲花生大师传》、《玛尼噶本》、《金念珠的故事》等等）得到广泛传播。其中，自古以来就在民间流传的幻想故事占有很重要的位置。

书信体裁和公文体裁在十八世纪继续得到发展。每一部文集的构成中按照传统都有书信文献的范本，它们的一个突出特点应该被认为是广泛采用"敬语"，并充满谦恭的词汇和语句。

---

① 即葛逻禄—突厥人。

② 指金钱。

2. 抒情诗歌　达赖六世(仓央嘉措)

十三至十八世纪藏语文学的宗教—说教性质是毫无疑问的,但除了以佛教经典为基础发展的传教性的官方文学之外,显然还永远存在着民间口头创作(叙事诗、歌曲、故事、寓言等),只是它们与书面文学的相互影响比较小而已。但是或早或晚,在西藏总会在以民间创作为主的基础上产生世俗内容的艺术作品。正是在十八世纪初,当出现达赖喇嘛六世(仓央嘉措)的抒情诗时,这种世俗艺术作品就诞生了。六世达赖喇嘛活的时间很短(1683—1706)。关于他的生活和创作人们知道得也很少。口头传说认为,仓央嘉措生命的最后几年对于一个佛教教派的首领来说是非同寻常的:他常常晚间在拉萨街头纵酒狂饮,找女人寻欢和赋诗。看来,宗教界上层对自己首领的行为很不以为然,于是最终导致了他的逊位、流放并很快死去。634·然而,后来的口头传说认为,他没有死,并且还写了许多歌曲。

仓央嘉措的抒情诗歌以雕版印刷和手抄本的方式传到了我们今天,其中约有五十四至六十多首不等。

这些诗大部分是四行诗,每行多由六音节组成。诗行的等音节诗格是藏语诗歌创作若干世纪以来所采用的基本方式。在七至九世纪的民间诗歌中,最多采用的也是六音节的诗格。在宗教诗歌中则采用七至九音节的诗格。仓央嘉措的每行六音节诗格是受民歌影响的结果。在西藏民间创作和仓央嘉措的诗歌中,除等音节诗格外,还采用其他作诗的方法——声音重复。西藏当时还没有固定的和经典的使用声音重复的诗歌规范。看来,声音重复是作者为了调整韵律和使诗歌悦耳动听而作的一种不甚自觉的努力的结果。

将两百多首藏语民歌与仓央嘉措的诗歌的形式作对比,既可说明它们的相似之处,也可说明它们的不同之处。比如,在民间创作的歌曲中在行头或行尾有音节和单词的重复,还经常有近似的发音,而在仓央嘉措的诗歌中这些现象都比较少。

西藏人称仓央嘉措的诗为"情歌",但是,开始唱它们的时间有可能比较晚。无论如何,到二十世纪时这些诗已经最终变成了民歌,但却仍然保留着创作者的名字。更可能的是,六世达赖喇嘛的作品是在民间口头创作的强大影响下写作的书面诗歌,是民歌和文学诗歌之间的过渡阶段,并且同时又是西藏世俗抒情诗的开端。

"沙伊"型的藏语民歌(四行,每行六音节)和仓央嘉措的歌(形式特征相同)的不同之处在于,抒情民歌经常需要解释自己的内容,因为它充满了

隐晦曲折的意义，而仓央嘉措的诗歌不需解释就可明白内容，它只有一层含义。比如，有一首民歌：

升起来吧！东方的亮光，
——你这皎洁的、明亮的月亮！
请你不要从东方走到西方，
请你留在天空中央！

这样，西藏姑娘就会理解："亲爱的，请不要离开我！"

而在仓央嘉措的抒情诗中感情的表达是直接的：

帽子戴到头上，
辫儿甩在背后，
"一路平安"——她说。
"幸福地留下"——他答。
"这真让人痛苦"——她说。
"很快我们又会相会"——他答。

西藏的民间抒情诗中包含许多歌谣，这些歌谣在流传过程中逐渐变得抒情，而仓央嘉措的歌曲一写出来就是抒情的。爱情、忠诚、背叛，这就是诗人大多数诗的内容。它们真实，充满生活气息。可以明显感到，作者认为爱情是人生的基础。确实，他没有谈到幸福的爱情。造成诗人这种悲观心理的原因很难确定。可能，他那尚未根除的佛教认为生活犹如"悲痛和苦难、眼泪和忧伤之居所"的观点在这里起了一定的作用。也许，由于他意识到，对于达赖喇嘛——一个坚持信奉独身并抛弃了世俗欢乐的佛教教派首领，爱情是完全不现实的，这就更加强化了他命中注定不可能享受普通人之幸福的感觉：

花开时节已过，
松石蜂儿不再惆怅。
命运使我与心爱的人分开，
我也应该不再悲伤。

仓央嘉措最好的诗歌有个特点，就是对比法的运用，喜欢拿人的感情与自然世界进行比较或者对照：

皎洁的月亮
穿过东方的山巅洒下月光。
我觉得好像、好像——
一个年轻姑娘的脸庞。

这种对比法是受西藏民间创作影响的结果,因为这种方法在民间创作中用得很广。但仓央嘉措运用对比法不如民间创作中那么多。

民间诗歌的影响不仅表现在仓央嘉措诗歌的简洁然而感染力强的格言中,而且表现在对被比较形象的选择上:

跑进山中的野马,
用套马索能把它抓在手里。
但如果心爱的人变了心,
神力也不能使她回心转意。

爱情来到又离开,它不可能是永恒的。世界上没有什么力量能将它拉回来。仓央嘉措的抒情主人公认为,心爱的人的感情不固定、转瞬即逝,这与其说是人的品质,不如说是自然界的品质。

635·

我青梅竹马的恋人,
难道你是狼的后裔?
即使你给狼许多肉,
它总是要跑进山里。

或者:

这个姑娘不是妈妈所生,
莫非她只是桃树上所长。
她的爱情何以如此短暂,
比桃花凋谢还快三分。

有时对照的手法被用来提高心爱的人的形象:

喇嘛的脸我总记不得,
无论我怎么努力回想。

爱人的脸不用去想，
在脑海中也总是清晰明亮。

诗歌也可以用呼语写：

老狗啊，老狗！
你比人们还要聪明：
我出去彻夜未归，你不要告诉任何人，
天亮了我才返回，你也别告诉任何人。

许多诗浸透了忧郁和幸福遥不可及的遗憾，是这些情感的抒情回忆：

我半夜外出寻找幸福，
雪花在黑暗中飘落。
当时我在拉萨，
这就是我——仓央嘉措！

六世达赖喇嘛的抒情诗语言朴素、明确、沉着、富有表达力。修饰语、比喻用得很精简，情感拿捏得很有分寸。

毫无疑问，藏语抒情诗歌在仓央嘉措之前就已存在，但它主要是民间创作。六世达赖喇嘛的抒情诗，则是爱情抒情诗首次侵入被宗教—说教规定禁锢的书面文学。这些诗歌开始以书面形式传播，但更多是口头传播。

在十八至十九世纪宗教—说教性文学作家的创作中，暂时还没发现有继承仓央嘉措诗歌传统的作品。只能推测，也许将来某个时候能够发现可以证明西藏抒情诗歌存在和发展的其他证据。

第六章　蒙古文学

十八世纪的蒙古文学基本上在继承和发展十六世纪末至十七世纪形成的传统。与先前一样，最大注意力集中在翻译和出版佛教内容的著作上。

蒙古人积极、长期的传播佛教文学的活动，由于蒙古封建主需要一种意识形态作为基础来重建统一的蒙古国家、确立自己的政权，因而得以恢复，而在十八世纪又受到以清朝皇帝为代表的新的强大的庇护者和捐助者的支持。

到十八世纪初，复兴统一蒙古的企图已经胎死腹中，除西部蒙古人（卫

拉特人)之外,蒙古全国都落入了中国清朝统治者的控制之下。清朝很快就认识到佛教在征服蒙古人事业中的作用,于是在清朝皇帝的支持下,佛教僧团在蒙古很快就变成了最富有的领主和一股强大势力,它不仅在南部扩大自己的影响,而且也把自己的影响扩大到北部的蒙古人中。同时,受过教育、把在蒙古贯彻中国清朝政策当作自己使命的蒙古官吏的人数也很快增长。当然,所有这一切不能不反映到蒙古文学发展的性质上来。

十八世纪的编年史开始越来越明显地脱离十三世纪特有的、被十七世纪蒙古历史编纂家恢复的原先的历史文学传统。它的地位已经被新的封建的和佛教的历史编纂学所牢牢占据。十八世纪蒙古作者所著的编年史,实际上具有按西藏历史论文范本编写的历史—系谱性质。

在整个十八世纪,出现了几种类似的著作,比如答哩麻喇嘛于1739年写的《金轮千辐》,衮布扎布喇嘛于1725年编写的《恒河之流》,以及梅日更葛根喇嘛的《黄金史册》[①](1765)等等。它们都是按一种模式编著的。编年史都是从宇宙的形成和地球上出现生命开始。然后就是印度第一批国王的历史和佛教在那里的传播史。这之后就叙述西藏国王和佛教在西藏的胜利,接下来才开始讲述蒙古汗们的历史(非常简单)。

636·

在十八世纪,可以被认为是忠于蒙古编年史古老历史文学传统的唯一作品是《水晶珠》,这是蒙古南方一个贵族(台吉)拉希蓬斯克于1774—1775年创作的,这里面包含了大量蒙古人的那种史诗故事,诸如《东昆铁木尔的哭泣》、《一个孤儿与九雏雕的聪明对话故事》、《成吉思汗的教诲》、《对成吉思汗和九雏雕的赞美辞》。

除了全蒙古的历史编纂之外,这一时期还编写了一些贵族的家谱。比如,1732—1735年,喀喇沁人罗密编写了《蒙古博尔济吉特氏族谱》,成吉思汗及后来的许多蒙古统治者,包括喀喇沁诸亲王,都是出身于这个氏族,这部著作的作者也属于这个氏族。1779年编成的题为《蒙古王公表传》的喀尔喀和土耳其斯坦封建主的系谱和传记全集,于1795年在北京首次雕版印刷出版。

除了那些首先满足佛教寺院的仪式和教义文献需要的雕版印刷书之外,在十八世纪的蒙古人中还广泛存在手抄书传统,其中录有真正的文学作品,包括蒙古艺术语言本身的范本。在北京出版(1716)的蒙古版格萨尔王的故事也仍然继续以大量手抄本流传。这是在整个二百五十多年期间,蒙古民间创作被出版商看中、由北京出版的唯一一本蒙语版刻印刷书。以

---

① 或称《梅日更葛根黄金史册》。——译注

手抄本形式存在的还有《罕哈冉惠传》。这两部史诗作品充满了勇士与恶的斗争，当然这种恶是以神话妖魔——怪物[1]、恶龙、敌国的魔王等等人格化形象出现的。

而我们在蒙古的另一部史诗作品《布贝巴托尔的故事》（或者《胡夫南博拉尔的故事》）中见到的则完全是另外一种情形。这是一个诞生在口头传说中的故事，在十八世纪才得以形成文学面貌，它反映的是喀尔喀—卫拉特战争的悲惨事件。书中几乎完全没有英雄不得不与之打交道的某些超自然力量。所有的事件都是在世俗世界展开的，英雄们的功勋几乎也没有超出自然的范围，当然也仍然完全属于壮士功勋的范围。

故事的开头讲述的是姑娘索德纳姆被残忍的卫拉特的雅达格-诺颜[2]索达姆俘虏。被这个诺颜俘虏的还有喀尔喀人布贝巴托尔。两个俘虏彼此相爱，生下了一个儿子，取名胡夫南博拉尔，实际上他才是故事的主人公。他与母亲一起从雅达格-诺颜那里逃了出来并回到喀尔喀。胡夫南博拉尔召集了军队进攻卫拉特人，并打败了他们，在战斗中表现了空前的勇敢和力量。

在《布贝巴托尔的故事》中包含许多诗，这主要是主角布贝巴托尔的独白。比如，当打算从雅达格-诺颜处逃跑时，他给马喝够了水，坐上马背后，嘲笑地说道：

为人之子就知道自己的家园，
就像马驹知道自己的畜圈。
喀尔喀人要回家了，
可恶的卫拉特人，再见！
黑色泔水喝得你们发软，
耷拉着黑脑袋真是可怜。
你们有没有力量阻止？
眼见着好汉已跨上如风快马，
坐上了马鞍。
并且张弓搭箭，箭头像月光闪闪。
你们这些恶毒的卫拉特人
难道不打算阻止，谁也不敢？

① 有多种形象，包括多头、吃人、变形等。——译注
② 蒙古世俗封建主。——译注

除了长篇史诗抄本以外，还流传着一些无疑受蒙古人喜爱的民间创作作品，如“苏尔加尔”（训诲）集《理智的钥匙》和关于成吉思汗和他的勇士们的故事《成吉思汗的两匹骏马》、《成吉思汗对儿子和弟弟们的教诲》、《一个骑黑色无鞍公牛的孤儿的故事》。

蒙古人民十分喜爱的谚语、成语、民间祭祀诗歌也被排除在刻版印刷的范围之外。当然，蒙古所谓“萨满”抒情诗的范本也没刊印。应该指出，“萨满的”这个定义是相当笼统的，因为在这些手稿中反映的不仅有蒙古人民宗教概念的萨满教形式，而且有更早期的形式。并且，即使早就仅仅以口头传统形式存在的萨满教诗歌本身，也没有在这些手稿中以纯粹的形式出现。这样的诗文开始记录不早于十七世纪至十八世纪初，即喇嘛教在蒙古最终确立和萨满教作为宗教派系被完全压制的时期。所以，记录下来的萨满诗文已经有了改变的形式，变得能够适应佛教的任务和原理，这时的佛教也受到蒙古人民间信仰中的许多东西的影响，从而创造出统一的佛教—萨满教崇拜和仪式。随着时间的推移，萨满教关于某个神祇、某个仪式的起源逐渐被人淡忘并代之以佛教神话，比如，土地神察干乌布公（白老头）和“奥博”（为纪念当地的鬼主人在山顶和山口垒起的石头堆）祭祀的情况就是如此。

637·

在题材各异的萨满教手稿中传播最广的是颂扬天神、火神、土神和山神并向它们祈求的祷文，以及对狩猎祭祀和畜牧祭祀的描述。它们通常都包括向萨满教各种神祇的祷辞和对向它们供献的牺牲的描写，比如，下面是一段对作为牺牲奉献的马的描述：

它如一匹红色的天马一样。
两眼里闪出日月的光芒。
嘴里喷出的热气像朝雾迷漫天上，
从它的耳朵尖仿佛架起一道彩虹，
它的红舌头如炭火烧旺，
身下的铁蹄踩着四方，
它的尾巴像狮子的鬣毛喷张。
这匹马——是千马之王。

在十八世纪，蒙古的作者们转向了关于佛教在蒙古的传播的描述。这类最早期作品之一应该认为是衮布扎布喇嘛的《中国和蒙古佛教史》（1766）。这部著作是用藏语写成的，这不是偶然的现象。原因在于，从十七世纪末开始，蒙古就出现了一批主要用藏语写作的作家，到十八世纪，特

别是十八世纪后半叶，蒙古的藏语文学得到了大力发展。它主要在寺院，通常是在高级喇嘛中传播。

例如，喀尔喀佛教徒首领、哲布尊丹巴-呼图克图一世的弟子喀尔喀的咱雅班智达·罗布桑·普凌列（1642—1715）就用藏语写了一组说教性诗歌，在蒙古得到广泛传播，并成了以后的蒙古文学家的典范。

在他的诗歌中，除了宗教教义以外，还包含一些生活上的道德说教内容，表达得形象而有诗意：



释迦牟尼铜像 乌兰巴托 佛教艺术博物馆

> 时刻提防不要侮辱别人
> 就像提防盖着灰的火坑，
> 即使开玩笑也不行
> ……
> 人们说的话对你有益处
> 即使人家说话时带着愤怒，
> 你也要接受它，就像是接受宝贵的礼物。
> 即使别人夸奖你，
> 也不要高兴得忘乎所以，
> 可能它对你毫无裨益。

· 638

在十八世纪辛勤笔耕的另一个蒙古藏语文学家是松巴堪布·益西班觉（藏语为松巴干布·伊希巴焦，1704—1788 年）。据我们看来，他的著作中令人特别感兴趣的是《世俗内容之华丽花蔓》，因为其中有许多对生活的老练观察和思考：

> 谁能避免偶然犯错
> 他就是个英雄。
> 谁要是避免不了，
> 他就是个笨熊。
> 人人都知道，狮子不吃腐肉，

即使疯子也避开深渊绕着走
……
人人都不以缺点为耻，
因为你有我有大家都有。
如果你把脏东西往上扔，
它就会砸着你自己的头。
你不要歧视别人，
即使你什么都有，富得流油。
不知河水深浅，就不要急着过河——
许多人曾因此被河水卷走。

然而必须指出，尽管十八世纪下半叶蒙古的藏语文学有较大发展，在蒙古出现了几百个全部用藏语或者主要用藏语写作的作家，但是，用蒙古文写的文学却完全没有失去其原来的作用和普及程度。许多蒙古藏语作者都转为用蒙语写作，即使上述作者中也不乏同时用藏语和蒙语这两种语言写作的人。

察哈尔格西·洛桑楚臣[①](1740—1810)就是其中最知名的一个。他的大部分著作都是用藏语写的。然而，他也用蒙古母语写了对萨迦班智达贡噶坚赞的《格言宝藏论》(常被简称为《萨迦格言》)的注释，以及对《育民甘露》的注释，并且它们都很快成了受蒙古人欢迎的作品。他还用藏语和蒙语编写了十五世纪初西藏佛教改革家宗喀巴的传记。1778—1779年，察哈尔格西·洛桑楚臣又完成了《萨迦格言》的另一个蒙文本的翻译工作。

十八世纪还进行了从藏语翻译成蒙语的其他新的翻译工作。但它们比十六至十七世纪要少得多。根据十八世纪的手稿判断，蒙古人主要是在继续利用过去时代的成果，即在十八世纪的手抄书中，我们发现的仍然是蒙古书面文化复兴时代的翻译作品。这些翻译作品也保存在刻版印刷的出版物中。

十八世纪还出现了中国小说的首批翻译作品，其中最早期的是小说《西游记》和《钟国母传》。但是这些翻译作品，也如十九至二十世纪初众多蒙语翻译作品一样，在蒙古人那里从来没有出版过，只是以手抄本方式流传，这些手抄书有的部头非常大，装帧得非常漂亮，有的甚至还配有插图。但是我们要指出，此类文学作品流传极为有限，并且在蒙古语边远地区，包括

① 或译罗布桑楚勒如木。——译注

西部卫拉特人居住的地区，实际上是无人知晓的。

蒙古刻版印刷最大的中心在北京，它为传播叙事文学——首先是宗教说教性质的叙事文学——做了大量工作。比如，佛教世界传播很广的《目连报答母恩经》[1]（1708 年，西热图固实绰尔济[2]翻译）讲述佛陀的一个弟子在佛教地狱漂泊，寻找自己死去的母亲，以拯救她不因生前的罪过而受苦。这个故事从印度传到中央亚细亚地区各国，也传到了中国。故事的形式很成功，提供了以引人入胜的游历阴曹地府的故事方式宣导佛教道德原理的可能性，这个形式为西藏和蒙古的作者广泛采用，创作了一系列到阴间游历的故事，如《乔吉德仙女传》、《那木吉拉的传说》、布里亚特人的《古苏喇嘛的故事》。

除了《目连报答母恩经》以外，十八世纪还刻版印刷了西热图固实绰尔济翻译的其他一些文学作品，同样为蒙古读者所喜爱，如《故事之海》（1714 年和 1728 年），佛教神话集《宝贝念珠》（1743），西藏诗人米拉日巴的《十万道歌》（1756）。从《故事之海》（四次出版）、《金光明经》（三次出版）的注释中选取的神话故事曾经多次再版，而在 1765 年出版了木刻书《萨迦格言》，它曾在十三世纪用八思巴喇嘛创制的“方块”字出版过一次。《萨迦格言》在蒙古人民中经久不衰地受到欢迎，首先是由于它与民间箴言诗十分相近。《萨迦格言》中的警句，比佛教伦理和道德的宣传任务更加顺应人类普遍的愿望和关怀：

播进地里的种子看起来虽然差不多，
得到的收获却千差万别；
你为每个人做的善事尽管一样，
得到的感谢却各不相同。
飞黄腾达时朋友成群，
穷困潦倒时都是仇人；
荒岛若有宝藏，人们蜂拥而至，
湖泊若是干枯，避之唯恐不及。

《一只蓝脖子月光布谷鸟的故事》（1770 年出版）在蒙古也很受欢迎，它讲述的是一个王子，偶然变成了一只布谷鸟，但他却不希望变回先前的生活模样，而是在鸟兽中间传播佛陀的学说。这部著作后来成了蒙古舞台上

---

① 或称《目伦·托音的故事》。——译注
② 或译“席力图顾实乔吉”、“锡勒图顾实绰尔济”。——译注

演出的第一个剧本的基础。

从印度和西藏传过来的神话和叙事文学，远不是所有的作品都用刻版印刷的方法出版过。因为仅根据十八世纪的手抄书就可以了解在中央亚细亚如此广泛知名的书面语言范本，比如《魔尸故事》(《僵死鬼故事二十五则》)、《绿度母传》，取自《潘查丹特拉》(《五卷书》)的故事，关于比卡尔米吉德汗的三部曲，《〈萨迦格言〉注》，《乔吉德仙女传》，以及其他译成蒙语的作品。

就这样，十八世纪在北京出版的大多数都是蒙古书面语复兴的初期，即十六世纪末至十七世纪上半叶从藏语翻译的蒙语作品。同时，出版文献的题材范围大大扩展了。除北京的印刷作坊初期出版的教义、哲学和佛教仪式著作外，又添加上了印度和西藏叙事文学和醒世文学作品。由于北京各印刷作坊积极的出版活动，在十八世纪出版的作品超过了二百多种，即比十七世纪和十九世纪两个世纪加起来还多得多。

之所以出现这么大的积极性，是由于北京当时已经成为蒙古以南最大的佛教中心。在北京建起了许多新寺庙，开办了藏语和蒙语学校。蒙古南方佛教徒的首领章嘉呼图克图一世的官邸也在北京；顺便指出，被尊为他的第二个化身的章嘉呼图克图若贝多吉，在发展蒙古书籍出版业方面发挥了显著作用。在他的协助和参与下重新校订了二百二十六卷的蒙语《丹珠尔》，于1749年出版，而早些时候，1720年在北京用刻版印刷方法出版了一百零八卷的经籍《甘珠尔》的注释全集。

不论就工作量还是复杂程度来说，《甘珠尔》和《丹珠尔》的刻版印刷出版都是北京印刷作坊出版活动的最盛大事件。比如，《甘珠尔》包括三个部分：佛陀的教导，对这些教言的注释，以及一部由一千一百六十一部作品组成的寺院惩戒法典；而《丹珠尔》包含的作品更多(有三千多部)。出版的复杂性在于，两部经籍的经文都包含大量宗教—哲学术语，要求准确、完全相符地翻译成蒙文。因此，在章嘉呼图克图若贝多吉的领导下专门编著(并且在1742年出版)了藏—蒙术语辞典《智者之源》，以便在翻译和校订《丹珠尔》时使用。1718年，为翻译《甘珠尔》曾出版了贡噶敖德斯尔所编辞典《名称海》，而编著和出版《智者之源》则延续了那时奠定的良好开端。

十八世纪在北京还出版了其他一些辞典，以及蒙古语语法书、医学著作、天文学著作和历算书籍。

但十八世纪北京出版商出版的主要书籍是佛教哲学和仪式文献，而宗教—醒世性质的作品则较为次要。与前几个世纪一样，最经常出版和再版的是《甘珠尔》中的经籍。被选择出版的还是十六至十七世纪翻译的作品。比如西热图固实绰尔济的翻译作品中，在该时期出版的是包括在《甘珠尔》

中的大部头哲学著作，如《万首诗》(1716)、《一万八千首诗》(1716、1780)、《十万首诗》(1712)。那时从《甘珠尔》中选取出版的还有桑丹·森格翻译的《诗八千首》(出版四次)和《诗两万五千首》(出版两次)。在察哈尔林丹汗时期翻译了咒语集《宋杜伊》和《五个庇护者》，并在十八世纪多次刊印(前者出版四次，后者出版两次)。1708 年出现了贡噶敖德斯尔翻译的北京最古老版本《伟大的解放者》的新版。梅日更丹钦-台吉翻译的《白莲花经》再版了三次，这也是在察哈尔林丹汗时期完成的。在十八世纪，包含用通俗简洁的蒙语阐述佛教学说基础的《金刚经》至少出版了九次。北京的出版者把最大的注意力集中在传播教义著作《菩提道次第广论》上，这是在蒙古具有绝对影响力、得到最广泛传播的格鲁派的奠基者宗喀巴写的，它在十八世纪上半叶曾经一下子出了五种刻印本，而在十八世纪中期又出版了对它的注释。

十八世纪，描写高僧生活的圣徒和使徒行传类作品得到明显发展。卫拉特人咱雅班智达南喀嘉措翻译的西藏著作《玛尼噶本》曾经四次出版。1712 年出版了关于八世纪在西藏传播佛教的著名印度高僧莲花生的传记(《帕德玛·噶丹》)，而在 1739 年出版了于十七世纪在蒙古人中传播佛教的乃济托音的生平录。1756 年刻版印刷出版了由西热图固实绰尔济翻译的西藏诗人米拉日巴的传记。佛教最高层领导人的传记也出版得很多，比如有北京的一世和二世章嘉呼图克图的生平录，五世和七世达赖喇嘛的生平录，宗喀巴的传记(1791)。

遗憾的是，我们对蒙古本身的佛教寺院印刷坊的出版活动的资料掌握得非常少。也许，在十八世纪只有不多的几个寺院出版过木刻印刷的蒙语书籍。看来，北京生产的印刷产品已能满足它们的基本需求。

十八世纪，蒙古西部卫拉特人继续发展了由卫拉特的咱雅班智达南喀嘉措及其弟子在上个世纪中期奠定了开端的文学传统。的确，关于十八世纪的卫拉特文学家的情况，我们掌握的资料不如关于十七世纪的翻译家那么详细。也许，卫拉特人这一时期也像蒙古人一样，主要是消化在文学上多产的上一个时期的成果，只是在某种程度上继续将古老的蒙古文字改造成自己的“明确文字”。

准噶尔汗噶尔丹策凌(1695—1745)治下的卫拉特人进行的用咱雅班智达的“明确文字”组织刻版印刷的尝试，算得上是十八世纪卫拉特文学史上的重大事件之一。在十八世纪四十年代的蒙古西部，用卫拉特文字刻版印刷了以前咱雅班智达翻译的一些佛教经典，诸如《诗八千首》、《金光明经》和《金刚经》。那时候卫拉特人还印刷了西藏医学教科书《四部医典》。最后，在十八世纪中叶，伏尔加河沿岸的卡尔梅克人也曾尝试用“明确文

字"进行刻版印刷，他们曾经印制过蒙古人十分普及的同一译本的《金光明经》。但是，这些良好开端没能得到应有的延续：不论是卫拉特人还是卡尔梅克人的刻版印刷都很快销声匿迹了。

尽管卡尔梅克人居住的地方离自己祖先的故乡是如此遥远，但他们仍能保持自己的习俗、生活方式、书面文化、史诗传说和民间创作，他们文学活动的开端也是在十八世纪。他们小心保留并一代一代传下来的历史传说和系谱，最后由卡尔梅克人噶班沙拉布用文字记载进了自己的《四卫拉特史》中。

由编年史和系谱的编纂开始，另一个像卡尔梅克人一样居住在俄国讲蒙语的游牧民族布里亚特人，也于十八世纪后半叶开始发展自己的书面文学。最早的布里亚特历史著作可以认为是《巴尔吉哈通史》，它包含了霍林十一个氏族从蒙古迁徙的神话传说，以及对晚些时候一系列历史事实的描述。

641 · 也就在那时候，在布里亚特人那里出现了第一个讲述到西藏圣地朝圣的故事，它是由外贝加尔布里亚特佛教首领堪布喇嘛道尔济·扎亚雅耶夫编写的。许多年后，在十九世纪末至二十世纪初，这一书面文学体裁在布里亚特人和卡尔梅克人那里得到很大发展。

从各方面情况看，属于我们讨论的这个时期的布里亚特原著有《古苏喇嘛的故事》，它以引人入胜的方式描述了到地狱的游历，并阐释了佛教的一个主要教义，就是生前犯了罪过，死后不可避免地要遭受惩罚。但这暂时还只是我们知道的十九世纪初之前在布里亚特人那里出现的唯一一篇文学作品。基本上在最初的一段时间里，在他们中间传播的仍然是上述全蒙古的书面文学(主要是佛教教义和醒世文学)。

在行将结束本章时我们要指出，在我们研究的这一时期，蒙古人以印刷传播的文学与以手稿形式流传的文学之间的差别已经越来越明显。用蒙古语刻版印刷的出版物数量显著增长，其中绝大部分是翻译的佛教著作，因为这符合佛教教会、蒙古上层封建主和清朝政府的利益。真正受到居住在中央亚细亚各个角落的蒙古各族喜爱并阅读的作品，则是以手抄书形式传播的。正是这些手抄的蒙古书籍，往往就是传至今日的、对于理解那个时期蒙古真正的文学过程最有趣、最独特和最重要的作品，也正是这些手抄书，才最能吸引东方研究者全神贯注的目光。

与上一个时期(十六世纪末至十七世纪)相比较，十八世纪蒙古读书人的翻译活动急剧减少了。他们主要是建立新的书写规则，制定更完备、更严格的术语，校订和准备付印佛教经籍的旧译作。完成这些工作的过程中，最紧张的阶段是十八世纪前半叶，当时正在筹备《甘珠尔》和《丹珠尔》

的印刷出版。

这一时期还进行了积极开发印度—西藏书面文学遗产，发掘东方神话和叙事文学最古老部分的形式、题材、文学方法宝库的工作。就在此时，蒙古作者们进行了初步尝试，以创作出属于自己的、虽然暂时还是模仿性和编纂性的文学作品。

所有这一切，总的来说成为下一个世纪，即十九世纪蒙古书面文学历史上崭新阶段到来的先声，到那时，将出现一大批志同道合的蒙古作家和诗人，他们的创作将会为蒙古书面文学的宝库做出无愧于时代的伟大贡献。

第十一编　非洲大陆文学

本编序言

总体来看，十八世纪是非洲文学和文化发展的一个不太有利的时期。因为，欧洲人的贩卖奴隶活动正是在这个时期达到了登峰造极的程度，这对于非洲各族人民的历史命运带来的致命后果是众所周知的。要知道，从十八世纪初到1807年，仅从西部沿岸就贩运走了近八百万名奴隶。

十八世纪正是非洲大陆沿海地区的一些国家得到发展和巩固的时期，这些国家的财富，则主要来源于将非洲奴隶贩运到新大陆种植园的欧洲商人所起的代理作用。例如，达荷美、阿尔德拉、维达[①]这样的国家是沿岸最大的奴隶供应国。这些国家的形势就不利于文化的发展。

奥斯曼帝国对几乎整个北部非洲的侵占，以及苏丹地区一些曾经盛极一时的国家的衰落，导致了与地中海国家的交往减少，而这种交往历来是发展撒哈拉非洲腹地一带文化生活的最重要因素之一。在非洲东部沿岸也出现了类似的情况，欧洲人——首先是葡萄牙人，破坏了那一地区与印度源远流长的联系。确实，临近十八世纪时非洲东部沿岸与阿拉伯半岛东南部的联系有些活跃起来。但阿拉伯东南部当时已成为穆斯林世界的腹地，与其接触并不能促进东部非洲的文化生活发展。

同时，如果把这一时期撒哈拉沙漠以南的非洲文化想象成完全停滞不前的情况，那也是不正确的。尽管进展极为缓慢，但是由于没有重大的外部影响，穆斯林文化传统仍然得以继续传播。譬如，恰巧就是这个时期，阿拉伯语言在散纳尔国和达尔富尔国取得了压倒性的胜利。在整个十八世纪期间，西非的富塔托罗（今塞内加尔）和富塔贾隆（今几内亚）建立了富尔贝

---

① 阿尔德拉、维达均是西非历史上的国家。——译注

民族的几个神权国家。约1730年,东部沿岸由于受到阿拉伯的强烈影响,该地区的贸易和文化中心之一基尔瓦得到恢复。尽管主要具有宗教性质的穆斯林文化在传播过程中有各种特点,但是不能不注意到：首先,为数众多的人掌握文字使用这一事实本身就促进了今后文学的发展;其次,穆斯林文化本身的形式在非洲当地文学的影响下也发生了变化,结果就形成了与其原始形式相去甚远的"非洲伊斯兰教"形式。

十八世纪的非洲文学,至少是书面文学,在一些相互间存在较大差异的地区得到了发展。第一个这样的地区就是埃塞俄比亚。该国发展的特点是其统治者追求最大程度的与世隔绝。

这期间,埃塞俄比亚的基督教文学未受到任何外部影响,仍然完全处于本身传统的范围内。文学几乎纯粹沿着宗教方向发展,这促成了文学创作传统体裁的固定,同时也造成其题材的某种闭塞性。

非洲大陆东部沿岸则是文学创作的另一个发祥地。在十八世纪之前,这里使用阿拉伯文字书写的斯瓦希里语文学就已经相当繁荣。作品的内容完全是由穆斯林思想决定的;在形式和体裁上也可看出阿拉伯文学的巨大影响。与此同时,本地区作者的一个特点是具有扩大题材范围的某种愿望,尽管其题材仍未脱出习以为常并已经成为穆斯林文学传统规范的范畴。然而,在形式方面斯瓦希里语文学已经形成自己的传统,其最鲜明的表现之一就是诗歌的"乌坚季"形式。对斯瓦希里语文学而言,十八世纪是一个相当富有成果的世纪,斯瓦希里语的一些伟大的经典作品就是这个时期创作出来的。

643·

十八世纪第三个拥有书面文学的重要地区仍然是西苏丹和中苏丹。这里保留了阿拉伯语文学传统,于十七世纪创作了诸如编年史《塔里赫·阿里法塔什》和《塔里赫·阿斯苏丹》这样的大型历史著作。总的说来,编年史体裁在苏丹地区创作的流传至今的作品中占有重要地位;正如其他一些体裁一样,中世纪阿拉伯文学以编年史体裁继续得到发展。十八世纪创作了有关通布图[①]的第三部阿拉伯语的苏丹编年史《黑国王备忘录》。这些编年史不仅有用阿拉伯文字,而且有用包括豪萨语在内的非洲当地各种文字创作的。

至于豪萨语和富拉尼语的其他文学作品,尽管它们在本时期通常还没有文字记载,但毫无疑问,西苏丹和中苏丹各国文学总的形势,对十八世纪后期及十九世纪前三分之一时期出现的这两种语言的书面文学创作高峰,

① 地名,又称廷巴克图,现为马里城市。——译注

起到了酝酿作用。

最后，非洲又一个历史文化区——南非地区，在十八世纪仍处于继续形成之中。当时布尔人的民族统一性的形成已基本完成，在此基础上，文化生活——包括文学创作也表现出一定的活跃。

总之，可以说，上述非洲地区的书面文学在十八世纪取得了一定成就，这些地区的文化面貌特色已经形成，它们为整个非洲文学艺术遗产做出了卓越贡献。

第一章　南非的荷兰语文学

十七世纪末，南非以尼德兰各种方言（主要是荷兰语）为基础产生的布尔语[①]，在整个十八世纪主要作为一种口语发挥作用，而作为书面文学语言使用的仍然是尼德兰语。

十八世纪，南非尼德兰语的文学发展延续的是十七世纪下半叶按照其早期、即所谓“荷兰”时期的基础形成的路子。文学体裁仍然有限而且类型单调。主要体裁是回忆录—描写文献，它继承了日记和文学文献性质记事的传统（扬·范·里贝克的《日记》类型），记录的是开发新土地的“拓荒者”移民的生活和习俗及各种外部事件。在南非的条件下，该体裁之所以流行，是因为有实际必要性和生活的现实需求。这些日记的作者已不是扬·范·里贝克这样的政府公务人员，而是“自由市民”，即布尔人（南非出生的人），他们赋予日记体裁独特的地方色彩和新的主题。

十八世纪，开普省的非法分配土地和垄断海上贸易引起自由市民的大规模抗议甚至骚动。这次运动的灵魂是亚当·塔斯（1668—1722），他的《日记》（1705—1706）只保留下来一些片断。他在日记中记录了他本人生活中发生的一些事件和争取自由市民权利斗争的若干情况。毫无疑问，这是十八世纪同类体裁作品中的杰作。作者在日记中对官员们进行了冷嘲热讽的描写，抨击了他们冷酷的官僚主义。作者充沛的精力和奔放的性格在作品的风格和语言中得到体现。1712 年在阿姆斯特丹出版的严厉批评开普省总督所作所为的抨击性小册子《反演绎法》也是塔斯的作品。

十八世纪最后二十几年还出现了风格与塔斯《日记》相近的一系列日记作品。年轻的布尔人皮特尔·克卢特（1756—1790）曾陪同开普省省长的儿子深入国内进行考察，途中写了一些札记，描写了这次旅行的情况。克

---

① 南非布尔人的语言，在荷兰方言和德语、英语及当地某些语言的统一和混合的过程中形成。——译注

644· 卢特在日记中亲切地描写了自然风光，讲述了各种各样引人入胜的故事（部分已经用了布尔语）。瑞典出生的亨德里克·维卡曾在当地居民中生活了四年，他沿奥兰治河航行后写下的《航行记》也有一定的介绍知识的意义。还应提及范·雷耶年四兄弟的日记，他们分别参加了深入国内进行的考察（“前往卡菲尔人国家”、往赫罗特里维尔、往鲸湾港和往东部地区）。四兄弟中老四季克·海斯贝特·范·雷耶年（1754—1828）的日记最受人关注，因为这本日记描写了布尔移民在对东印度公司的统治极为不满的年代为争取自己生存而进行的激烈斗争。

第二章　埃塞俄比亚文学

在埃塞俄比亚的历史上，十八世纪是贡德尔快速繁荣，又同样迅速衰落的世纪。还在1636年，瓦西利德皇帝定都贡德尔，这是古代的阿克苏姆王国覆灭之后埃塞俄比亚的第一个首都。此前，中世纪的埃塞俄比亚还没有建立大的城市。埃塞俄比亚的各朝皇帝一年之中大部分时间（旱季）在马背上度过，率领自己的军队在全国巡游，征收赋税，平定叛乱，向时刻准备脱离统治的诸侯展示其存在和军事势力。在贡德尔建立之前，埃塞俄比亚的书籍、文化和艺术中心不是城市，而是修道院，尤其是那些受到皇帝庇护的修道院，它们得到大量的捐款，并常常是皇帝的陵寝。

皇帝政权与各个修道院的关系是建立在封建原则之上的，就如君主与封建主们的关系一样。尽管从十三世纪以来，埃塞俄比亚教会表面上早就根据耶库诺·阿姆拉克时代（1270）的约言而永远从属于所罗门王朝，且整个国家三分之一的土地归教会所有，但每一位皇帝都应该亲身用独自的、首先是土地的捐赠来重申这种约言。在与所有诸侯的关系方面，皇帝并不指望封建血统高贵和显赫的后裔，而是竭力网罗把自己的显赫地位完全归功于君主个人的那种“新人”。与此相同，皇帝在与修道院的关系上，也在慷慨资助名刹古寺的同时，竭力建造新的庙宇和修道院，而修道院也会对皇帝无条件地予以支持，这一点皇帝不必怀疑。

贡德尔的皇帝们也遵循这一原则。因此，十八世纪，贡德尔很快就发展成为一座拥有许多仿效埃塞俄比亚名刹古寺而建的教堂的城市。贡德尔的皇帝们一心想把基督教的埃塞俄比亚的全部圣物都聚集到首都，于是建成了迄至当时全国最大的文化中心，在君主的庇护下，这里的宗教教育、书籍出版、音乐和诗歌创作，以及绘画和建筑艺术得到蓬勃发展，而教堂营造为绘画和建筑发展提供了良好的机会。在这之前，埃塞俄比亚的教堂从来没有建造得如此富丽堂皇、装饰得这样色彩艳丽。

贡德尔的教堂诗歌和文学的发展也得到了有力的促进，而贡德尔方言也长期被视为阿姆哈拉语最为文雅的方言。在教会庇护下，以古老的格埃兹文字书写的诗歌中诞生了韵文故事这样的体裁，在典型的传统形式背后，有时会出乎意料地隐含着完全非宗教的甚至根本不信仰宗教的逗乐内容。城市生活也影响了文学的进程。然而，贡德尔对埃塞俄比亚文学发展所做的贡献并不局限于文学作品的创作和新的文学体裁的出现。同时，经历了诸如格兰[①]的穆斯林士兵带来的浩劫、游牧的奥罗莫人（加拉人）毁灭性的入侵，以及由于争夺皇位和宗教分歧所产生的内讧等十六世纪至十七世纪的疾风暴雨事件而保存下来的埃塞俄比亚文学遗产中的所有那些古代文献，都由许多贡德尔居民作了认真细致的搜集和传抄。归根到底，流入欧洲并在其基础上形成对于埃塞俄比亚古代文学发展的当代印象的大部分埃塞俄比亚手稿，也出于贡德尔文人的手笔并带有贡德尔稿本的印记。

在贡德尔，除了《圣经》和祈祷书之外，还传抄像《纪念日书》、《以赛亚升天记》和《以诺书》这样的伪经。苏格兰旅行家詹姆斯·布鲁斯自 1769 年至 1773 年曾生活在贡德尔，正是在这里他接触过这些书，他谈到过这些被认为已失传的伪经书曾存在于世。除了贡德尔僧侣们阅读和收藏的诸如《亚当传》、《西卜拉的智谋》等其他伪经之外，源自《彼得启示录》的《克雷芒书》在贡德尔受到特别钟爱，因为书中预言基督教将彻底战胜伊斯兰教——信仰基督教的埃塞俄比亚的可怕宿敌。基督教小说广为流传，比如，有埃塞俄比亚本地版本的《亚历山大的故事》和《瓦尔拉姆和约阿萨夫的故事》。

建于贡德尔的众多教堂和修道院宣称自己“按宗教谱系”起源于埃塞俄比亚甚至埃及的古寺名刹，所以它们关心并忙于传抄自己的创立者和著名修行者的传记。塔纳湖附近的古代僧侣们与接受天主教的苏塞尼奥斯皇帝进行英勇的斗争，于 1632 年终于取得胜利，城市与塔纳湖的邻近也有助于人们满怀尊敬地追念和传抄那些忠于埃塞俄比亚国教的人的传记。大量教堂在首都的集中，使书商成了首都日常生活极为重要的阶层。这大大方便和加快了为传抄而进行的书籍交换和知识交流，以前进行这些活动需要从一个修道院到另一个修道院，走上很远的路程，且并非每一次游学都是安全的。这一切所带来的结果是贡德尔的文化繁荣，它常常被称为“贡德尔文艺复兴”。

对于这一时期的文学创作来说，一个特点就是努力将耶稣基督、圣母马利亚、大天使米迦勒以及像瓦西利德、明娜和战无不胜者格奥尔基这样一

---

① 艾哈迈德·格兰，约 1496—1543 年，索马里穆斯林运动领袖，曾同埃塞俄比亚皇帝的军队作战。——译注

些埃塞俄比亚家喻户晓的圣者的大量奇闻逸事进行归纳和整理。这些文集经常在教堂讲台上宣读，并因其内容引人入胜而博得人民的喜爱，它们在几个世纪的流传中数量急剧增加，出现了多种版本和异文，还出现了埃塞俄比亚多代人为纪念这些圣人而创作的诗歌。与此同时，贡德尔人对埃塞俄比亚教会的圣者小传进行了审订、扩展和整理，在每位圣者短暂的生平介绍之后还附有纪念他的短诗。

然而，尽管如此重视教会文学，认真仔细地选择和传抄其作品，但十八世纪独立的圣徒传记创作与十七世纪相比明显衰落。原因之一就是由基督教本质问题所导致的教会分歧已经完全公开；基督学争论在十八世纪发展成了有关“涂油仪式”和“与基督结合”这两种学说的拥护者之间的残酷斗争。纯粹的宗教问题之所以发展成为旷日持久的政治斗争，常常被认为是埃塞俄比亚对天主教宣传活动做出的反应，但其主要原因则在于埃塞俄比亚封建制度的离心本性。贡德尔皇帝在沉醉于建设和装饰自己的首都时，却失去了对边远地区的控制。谚语“在贡德尔执政的不是皇帝，而是地方的沃洛达尔”正是在此期间产生的。带有明显政治色彩的教会分裂，成了加剧埃塞俄比亚国家离心倾向的可怕征兆。

当时为解决“与基督结合”和“涂油仪式”的争论问题而经常召开的宗教会议，通常以相互咒骂和斗争加剧而告终，教会分裂的形势不利于创作新的圣徒文献。十八世纪唯一的一部为我们所知的圣徒行传是1710年至1711年创作的，《圣徒扎尔-布鲁克传记》也写得杂乱无章。它与其说是一部圣徒传，不如说是扎尔-布鲁克的奇迹汇集，文学意义有限。正如鲍·阿·图拉耶夫所写的那样：“这最后一部圣徒传记作品的文本尽管暴露出圣徒传艺术的严重衰落，但仍然显示出文学传统在十八世纪的存在。它向我们传达了有关僧侣们激烈纠纷时期的有趣信息，它表明基督教学说各宗派的代表人物在讲述自己的主人公那令人难以置信的奇迹，并将其凌驾于古代受难圣徒之上时，已经紧张到何种程度。”

但是，埃塞俄比亚中世纪文学两种传统体裁中的第二种，即历史文献却在首都贡德尔经历了鼎盛时期，并获得了埃塞俄比亚文学主导体裁的意义。至十八世纪初，宫廷历史编纂学已经历了四个多世纪的发展历程，在这期间发生了深刻的变化。研究人员经常将埃塞俄比亚所有官方的历史文献作品以“皇帝编年史”统一命名，但这些作品的风格特点却相去甚远，并且到十八世纪开始时实质上甚至已经不像编年史。十八世纪形势发生了变化。贡德尔的文人和皇帝在宫廷神职人员中挑选的史官，在自己的作品中都对所描述的事件的有凭有据的史实方面表现出比其前人更为深厚的兴趣。这种趋势，以及贡德尔文人整理埃塞俄比亚文学遗产的明确愿望，赋

予了贡德尔宫廷史官的作品严格的、几乎是编年史的叙述形式。详实的细节、连贯性和明确的按年代叙述的原则，完全可以认为贡德尔时期的历史编纂作品就是皇家编年史。

在总的文学相对停滞不前的背景下，历史编纂体裁如此明显的发展是合乎规律的现象，这很像是德·谢·利哈乔夫针对俄罗斯文学时指出的："文学在与神学相关的那些领域变化很小，而在历史学领域则发生了深刻的变化。由此在文学史中就产生了中世纪历史体裁的特殊意义、主导地位，以及它们对文学其他领域的影响……毫无疑问，神学思想和宗教概念在文学中占主导地位，但文学的历史和政论方面，即它的'民族部分'，也具有正在形成的意义。"

至十八世纪初，贡德尔各位皇帝的官方历史文献，除了全埃塞俄比亚的丰富传统之外，还有完全成形地区的传统。大概由宫廷史官哈瓦里·克里斯托斯编写的约翰一世（1667—1672年在位）的传记十分有名。随后，他开始编写约翰一世的儿子伊亚苏一世（1682—1706年在位）的传记，但因作者在战斗中阵亡（1700），传记没有完稿，由他的继任者扎瓦尔德续写。当扎瓦尔德写到1704年时，皇帝打算进行极为危险和艰难的远征，决定尽量减少辎重并将大部分宫廷人员——其中包括史官扎瓦尔德——送回首都。但是，其中一名年少的录事西诺达不愿意回首都，自告奋勇陪同皇帝，"不管死活始终跟随他，以便亲眼目睹完成这次远征"。这样，西诺达就担负起皇帝史官的重任，并且确实详细地记载了皇帝远征沿途事件，一直记到1704年夏季皇帝凯旋回到贡德尔及首都为此举行的隆重庆祝活动。到此为止，伊亚苏一世的传记中断了，对他随后两年半的生活没有任何描述。其实，之所以出现这种情况，是因为这位皇帝悲惨去世了（被其子塔克拉·哈伊马诺特下令关进修道院，并被杀死）。

十八世纪最初二十年，分立主义和宗教分裂加剧。伊亚苏一世去世后，有四位皇帝相继执政，他们被宫廷相互敌对的派别扶上皇位和推翻。

这一时期，贡德尔皇帝的权力不能延伸到首都地区之外，他们甚至无力关心自己传记的编写工作。伊亚苏一世的第三个儿子巴卡法即位（1721—1730年在位）后，皇家政权的威望才得以恢复。在他当权时，贡德尔皇帝的各种制度和风俗——其中包括宫廷的历史编纂传统——得以恢复和巩固。记述伊亚苏一世1704年远征的西诺达继续了这个事业。

西诺达的风格尽管有些华丽，但还是坚定地遵循纯粹的历史叙述原则：他不仅严格依照时间先后顺序，也不仅以目睹者的身份描写事件，而且一贯追求亲身经历要描写的事件，准确地列举事件的参与者并引证他们话语。正如他自告奋勇陪同伊亚苏一世远征以便对其进行描写一样，西诺达

总是尽量寸步不离地守在巴卡法身边，不避艰危的远征，也正如1755年巴卡法平息叛乱诸侯的远征中那样：“（皇帝）对宫廷史官西诺达和德米特里说：‘难道你们就不想到贡德尔去？’他们回答说：‘我们怎么能离开呢？要知道我们是编年史官啊！’”

十八世纪的编年史类作品在埃塞俄比亚历史文献中具有悠久的传统。还在十五世纪末至十六世纪初，在埃塞俄比亚的修道院里就不仅出现了自己的圣徒行传文学，而且出现了自己的历史文学。贡德尔城的宏大寺庙把这种寺院历史传统的大量文献集中在首都，而贡德尔的读书人搜集和整理历史遗产的努力，促成了自十八世纪前三分之一时期起大量全国范围历史汇编的创作，它们在学术文献中获得了“简明编年史”的名称，但多半还是埃塞俄比亚的年代史。

647· 他们一般都是从创世纪和圣史开始叙述，继而转到阿克苏姆王朝时期，然后一直讲到与编年史编纂者同时代的最后一个皇帝。当然，按此类结构，这些年代记就成了大量不同种类材料的汇编。类似的现象，我们在俄罗斯古代文学中也能发现。按照德·谢·利哈乔夫的说法，其中的“主要角色是独特的体裁——‘系综[①]’。作品按庞大系综分门别类：编年史、年代记、日读月书、修士逸事、训诫集和各种旧约故事……因此，作品的各个部分可以属于不同的体裁，而因为中世纪艺术方法与作品的体裁是紧密相联的，所以作品在自己的各个部分中可以用不同的艺术方法来写”。已知的第一部这种汇编是巴卡法统治时期编的，第二部则写于1786年，当时是“代德兹玛奇”（皇帝封给军事长官的爵位，他们往往同时担任大区地方官—督军）时期。海伊柳[②]搜集了大量编年史（其中包括自塔纳湖古老的岛屿修道院搜集的）并嘱咐编纂一部大型年代记，据他讲，这是为了铭记过去的年代。由此可见，作为在贡德尔出现的一种新的历史编纂文献体裁，年代记有助于形成新的历史思维和新的历史文学流派，它可以被称为编年的历史作品，这也清晰地反映在皇家历史编纂学作品中。

西诺达是该流派的典型代表，他并没有马上获得巴卡法宫廷史官的职位，巴卡法的编年史分为三个独立的部分：第一部分共二十六章，是西诺达在获得宫廷史官职位之前写的；第二部分共二十七章，西诺达在去世前得以完成；第三部分是最后十四章，这已是由西诺达的儿子坎发·米哈尔完成的了。看来，西诺达开始编写巴卡法的编年史与续写巴卡法父亲伊亚苏一世的编年史一样，是自发的，因为当时是一个叫瓦尔达·哈瓦里亚特的

---

① 或形象地译成“多重奏”，指各种体裁的混杂体。——译注

② 贵族、军事长官的一种称呼。——译注

人——拉斐尔教堂的堂长，在担任宫廷史官的职务。如果回忆一下詹姆斯·布鲁斯的话，就会理解此类不合理的现象。他写道，皇帝史官的作品要受到宫廷仔细审查，因此，该职位经常是不安全的，所以宫廷史官们往往尽量逃避履行其职务。

当然，类似的宫廷书刊检查会使对皇帝个性的塑造失去客观性。不过，这种客观性对于作为一个流派的编年历史作品并不是特有和必须的。这里必要的是严格遵循编年史的叙述原则、事件日期和地点的准确性、援引目击者的话和亲身经历所描写事件的编年史编写者的愿望。西诺达完全符合所有这些要求。而且在旁征博引时，他准确说明其出处，一般说来，这不是埃塞俄比亚历史文献所特有的。巴卡法的个性被描写得非常正面，带有在类似情况下往往具有的夸张。比如，几乎从一出生就预示着他要登基，不仅宫廷和宗教界，“甚至异教徒”（显然暗示奥罗莫各部落，他曾得到他们的鼎力相助）也盛赞他的优点，他的敌人要么受恶魔驱使，要么是被迫的身不由己。同时，对有可能贬低巴卡法十分关心的皇帝政权威信的事件一概避而不提。对于巴卡法及其父亲伊亚苏一世统治期间震动埃塞俄比亚的疯狂动乱时期只是一带而过。尽管西诺达的儿子坎发·米哈尔在续写的巴卡法的编年史中提到，他父亲除了“历史书”之外，还写过“语法书”和纪念“新受难者”伊亚苏国王的赞美诗，但只字不提伊亚苏一世凄惨的结局。

虽然坎发·米哈尔的文学才能比其父亲明显逊色，但在续写巴卡法的编年史时，仍然遵循其父亲的叙述原则。坎发·米哈尔所写的故事完稿于1727年，即巴卡法去世前三年半。在巴卡法去世后宫廷中马上开始出现常见的纷争。然而，贡德尔的皇帝的政权依然十分稳固，使得后来的两位皇帝——巴卡法的儿子伊亚苏二世（1730—1755年在位）和约阿斯一世（1755—1769年在位）得以安排编写自己的编年史。

这些编年史流传至今，它们被合并为一个总集，涵盖了自伊亚苏二世出生到约阿斯一世去世的整个时期，按时间先后顺序编排。尽管其风格和语言一致，但还是可以看得出，它们是在不同的时期采用不同的方法写成的。很显然，伊亚苏二世的编年史是在其在世时编写的，并被作为伊亚苏二世及其母亲门捷瓦布皇后的执政史而字斟句酌。编年史作者的名字暂时还不能确定，然而，显而易见，即使他的职位不是正式宫廷史官，那么至少实际上也等于是宫廷史官，他的作品可以视为编年历史作品倾向的进一步发展。 ·648

伊亚苏二世的编年史是从埃塞俄比亚皇帝的家族史开始写起的，自《圣经》中的所罗门皇帝和萨夫斯卡娅皇后直到巴卡法，之后叙述了门捷瓦布皇后的宗谱以及“上帝如何反复以多种方式告诉我们的父辈关于伊亚苏王朝和门捷瓦布的统治时期”的大量冗长神启。第一个神启是著名的瓦拉

达·彼得罗斯说的，她是国教的衷心拥护者，也是主张推行天主教的皇帝苏塞尼奥斯的反对者，与贡德尔王朝的开创者法西利达斯皇帝（1632—1665 年在位）关系极为密切。她受到“渎神皇帝”苏塞尼奥斯的迫害时，向门捷瓦布皇后的先人预言：“他的外孙将生一个皇帝，他将拯救人民，世上各族人民都将祝福他。”

看来，这种独特的引言可以用十七世纪末在宫廷宗教界出现的国家渴求思想团结的愿望来解释，这是对封建主叛乱和教会分裂的一种反应。对事件进行编年叙述自巴卡法驾崩开始，接下来，据宫廷史官的叙述，是门捷瓦布想出家，但达官贵人们推举伊亚苏二世登基并说服门捷瓦布在他执政期间充当摄政者。后来的叙述就采用了严格的逐年记录的形式，其记载的长短则视史官认为所发生的事件的重要性而定。叙述本身栩栩如生，富有动感，有事件参与者的大量直接引语。伊亚苏二世的编年史像埃塞俄比亚中世纪的所有文学作品一样，用古老的文学语言“格埃兹”书写，但作者并不将直接引语转化为书面语，而是直接用阿姆哈拉口语转述。显然，作者和西诺达一样，是所描写事件的目击者，并十分注意叙述的事实准确性。

他认为，对重要的事件都应详细描写：比如，在叙述伊亚苏二世登基的涂油礼时，他不仅详细复述了达官贵人的话语，而且将纪念门捷瓦布的加冕礼的阿姆哈拉歌曲载入了自己的编年史中。在叙述主人公统治时期的紧张事件时（例如描写 1732—1733 年间贡德尔被围一事，当时叛乱者逼迫宗教界将皇帝开除教籍，最后关键时刻援兵才到达），他的叙述有很大的艺术感染力并且达到高潮。伊亚苏二世的史官对贡德尔进行的审判造反者和自封为王者的描述也是如此，他引用了法官的提问和被告的回答。作者对于不能亲自参与的事件，则用他人的话来叙述，根据事件的重要程度进行描写，要么简明扼要（如有关皇帝对散纳尔的远征），要么详细（如有关 1744 年派遣外交使团前往埃及迎接都主教）。总之，伊亚苏二世的编年史可以被认为是作为文学流派的编年历史作品的顶峰。与伊亚苏二世前人们的编年史不同，它的结尾是叙述伊亚苏二世于 1755 年夏季的驾崩和安葬（载有门捷瓦布的哭辞），以及他的儿子约阿斯一世的加冕典礼。

约阿斯一世完全处于母亲及其奥罗莫人亲戚的控制之下。无论是在封建达官贵人和僧侣们的眼里，还是在支持他的奥罗莫人眼里，皇帝政权都威信扫地。所有这一切在约阿斯的编年史及编纂者对其主人公的态度中都有所反映。这部编年史在所有的官方历史文献中是个令人惊异的例外。其中没有通常赞美颂扬的词语，而且在里面还有一些议论，它们对约阿斯令人不安的统治的评价至少是模棱两可的：“常有这样的时候，至尊的上帝、心灵的考验者和探究一切者，从皇室的腐化环境中推选其优秀之子即位，

以报答人们的善良性情和遵守法律。也常有这样的时候，由于民众邪恶，他便推举恶皇帝即位以便以恶治恶。”

这种议论是对当年埃塞俄比亚广为流传的启示短文《耶稣讲的故事》的明显暗喻，这篇故事借耶稣基督之口讲出了当时直言不讳和轰动一时的话语：“啊，我的兄弟们，你们要当心呀！有朝一日将出现一些人、皇帝和王公贵族、首领和市长、王公贵族的部队和世界上所有的部落，他们将虚伪地以我的名义发誓，并且他们任何一个早晨都可能像前一次那样违背诺言。但是正如他们抛弃了我一样，我也抛弃了他们，并将无法平息我对他们的愤怒……啊，我的兄弟们，你们要当心呀！届时，黄金将会贬值，而铁的价格会上涨。我所称之为黄金的不是真正的黄金，而是人。黄金是基督徒，而铁则是异教徒：基督徒将低下头，而异教徒将抬起头；蛮横的皇帝和王公贵族与他们沆瀣一气并重用他们……”

作者千方百计地称赞势力强大的封建主米卡埃尔·瑟胡利，“天下高官显贵中无人可与之平起平坐”，并且是他最终杀死了约阿斯。编年史作者甚至试图证明弑君无罪，详细描写了米卡埃尔·瑟胡利与同谋者的密商，引述他们的满腹牢骚称约阿斯“不能依靠真理和正义来拯救世界和我们”，并证明他们毫无出路的处境。这样，根据编纂者的观点来看，约阿斯编年史更接近修道院编年史的传统，因为修道院编年史在对帝王之类人物的态度上更加自由、更加独立。不过，约阿斯一世编年史的作者毫无疑问属于比约阿斯一世更加接近门捷瓦布的宫廷僧侣。宫廷史官持有如此奇怪的立场，是因为被奥罗莫人亲戚包围的皇帝与埃塞俄比亚老贵族之间出现了明显裂痕的缘故，这些贵族仇视“异教徒”，并最终抛弃了对“渎神皇帝”的所有忠诚。这也就是编年史结尾枯燥无味的原因，其中只是平平淡淡地称：“按照皇帝吩咐和封建公爵米卡埃尔的意愿，纳乔的儿子们在宫廷勒死了那位被推翻的皇帝。8 日（礼拜天）午夜约阿斯皇帝晏驾。”

随着约阿斯一世的灭亡，十八世纪官方的历史编修也告中断。因为他的死既没有结束内乱，也没有终止奥罗莫人对王位继承问题的持续干涉。保存下来的只有修道院的历史编修传统，它仅仅简短地叙述王位的频繁更迭：“独臂约翰统治了五个月零五天就驾崩了……他的儿子塔克拉·哈伊马诺特登基。在其统治期间，建造了一座纪念圣母马利亚的教堂，以韦坚斯卡娅命名，教堂内设立了神甫，挑选了精通《旧约》和《新约》的人。他统治了八年”等等。继而，编年史作者对他的叙述做出了忧伤的结论：“贡德尔王位的传承中断了，皇帝政权已经结束。王公贵族执政时期已经来到，然而，王公贵族们既没抹掉各个王朝的名字，也不敢高踞于大卫王位之上并给自己冠以王朝的花环；他们推举软弱的人来当皇帝，这样可以使他服

从他们……”

在约阿斯一世的编年史中就已显示出衰落之相的皇家官方历史编修工作，到十九世纪中叶就完全销声匿迹。连圣徒传的创作也停止了。而作为唯一历史编纂体裁的修道院中的编年记述扩展到全国性编年史的规模。除了上述史书之外，其他佚名的编年史编纂者则痛苦悲哀地记录着国家进入衰落时期的各种大事，有时还会中断叙述，倾诉他们对当时埃塞俄比亚所发生的一切的困惑莫解：“王朝怎能变成了少儿和奴才们的玩物呢？王朝怎能变成未受割礼者和出身低贱者的玩物？如花的王朝怎能成为闲暇时玩耍的儿童玩具？想起王国，我号啕大哭，因为我经历了许多人遭难和挨打的患难岁月，我将永远不停地哭泣下去……”

贡德尔和贡德尔王朝的衰落，终结了由首都城市生活培育出的埃塞俄比亚文学的蓬勃发展。尽管这个时期被称为“贡德尔文艺复兴”，但应当承认，起初用古典语言，后来用新语言创作非宗教文学的文艺复兴时期却与埃塞俄比亚失之交臂。比如，曾在贡德尔出现过的韵文故事体裁，不仅没有像在欧洲那样产生出短篇小说，而且本身也没能够在埃塞俄比亚的土地上形成一种独立的文学现象。

随着王朝的衰败，官方的历史编纂工作也进入了衰落时期。然而，如果说文学的发展停滞不前的话，那么文学本身却没有灭亡。当时在贡德尔搜集和整理的文学作品，后来又散失到许多修道院和教堂，而贡德尔还长期享有埃塞俄比亚教育和学术（当然，大部分是宗教性质的）中心的美誉，许多读书人在那里向学生传授古老的传统知识。

埃塞俄比亚的文学之所以没能灭亡，还因为它是由社会自我意识滋养的。十八世纪末，在修道院的单间居室里，在人民的意识之中，逐渐形成了一种观念，认为只有强大的皇帝政权才能在备受折磨和受到完全破坏的国家结束内讧和整顿秩序。在这个需要整整下一个世纪才能完成的历史过程中，文学也发挥了相当重要的作用。

650 ·

第三章　斯瓦希里语文学

中世纪的阿拉伯著名旅行家伊本·白图泰曾于十四世纪三十年代游览东非沿岸，他把基尔瓦描述成为一座建筑优美的城市，称赞蒙巴萨美丽的清真寺。一个半世纪之后，葡萄牙人充满惊奇地描写基尔瓦，说城市里有“很多石头建成的漂亮房屋……房屋的窗户与我们的窗户类似，城市的街道规划有序……城市居住着大约一万二千人”。

东非沿岸贸易城市国（基尔瓦、蒙巴萨、马林迪、帕泰、拉穆、巴拉瓦、摩

加迪沙等)的产生(约七世纪至八世纪)和繁荣(十五世纪),以及具有等级结构的斯瓦希里社会、斯瓦希里语言和综合性的斯瓦希里文化的产生和繁荣兴盛,其基础是自古代以来沿岸居民所从事的非洲大陆内陆地区与印度洋区域国家之间的中介贸易。印度洋成了东非和亚洲各族人民的联系纽带。的确,非洲当地文化和东方穆斯林文化这两种文化综合体长期以来就相互渗透和互相影响。

在斯瓦希里社会的结构中,自氏族制度继承而来的因素与奴隶制和封建制的因素错综复杂地交织在一起。这种社会发展过程的外部表现就是借用伊斯兰教。伊斯兰教逐渐地替代了古老的思想观念和信仰。接受新世界观就是用新的、更加符合其等级划分的现实状况的社会思想观念来取代旧的社会思想观念。

阿拉伯语的单词“萨瓦赫利”意思是非洲东部沿岸港湾和港口的居民点。由此可知,瓦斯瓦希里(或“斯瓦希里”人),就是指萨瓦赫利的居民,基斯瓦希里(或“斯瓦希里”),就是指萨瓦赫利的语言。

十六世纪之前,也就是在非洲东部一些城市经济和文化繁荣昌盛时期所形成的斯瓦希里种族共同体(瓦斯瓦希里民族)的主要鲜明特点是基于贸易的经济活动、社会的等级结构、物质文化的共同因素、共同的语言(有几种方言变体)和穆斯林的宗教文化。斯瓦希里文化的重要因素之一就是以阿拉伯语字母为基础的文字。文学作品也是用这种文字书写的。但是,中世纪的斯瓦希里语手稿并没有保留下来。实际上,所有的文化遗产均在十六世纪葡萄牙人侵占这些城市时被毁掉了。

瓦斯科·达·伽马于1498年4月在蒙巴萨登陆,几年之后(1505),该市又遭到弗朗西斯科·德·阿尔门达的洗劫。葡萄牙人依靠武力和智谋还征服了基尔瓦、桑给巴尔、帕泰和其他一些城市。印度洋区域的经济联系和贸易中断了,原先繁荣的城市走向了衰落,文化生活的节奏缓慢下来。但许多文学作品的经典仍保留在人民的记忆中,随着时间的推移,重新以书面形式记录下来。看来,书面文学传统的复活是十七世纪末至十八世纪初的事。不管怎样,著名叙事长诗《印基沙菲》[①](或更准确地说,是作为目前所知文本的基础的那部作品)的作者很显然还记得帕泰市曾是一座强大和昌盛的城市。

斯瓦希里各城市的居民并没有屈服于外来统治。在南部各城市(包括基尔瓦),聚集了葡萄牙人的主要力量,进行反抗比较困难。而且十六世纪

① 或译《开悟》、《心灵的苏醒》。——译注

末，基尔瓦遭到内部地区部族的侵犯，结果使基尔瓦完全失去了影响和荣耀。但北部沿岸地区(蒙巴萨以北)的一些城市，于十七世纪开始获得昔日的生机。也就是在这里，在帕泰和拉穆地区，古老的文学传统开始得到恢复。当地居民对外来侵略的抵抗无疑是这个进程的源泉之一。十七世纪和十八世纪之交创作的(或者复原的?)大型史诗作品充满了与“异教徒”(即葡萄牙人—基督教徒)进行不妥协战争的精神。

目前已知的文学作品中用古斯瓦希里文字书写的最早手稿标明的年代正是十八世纪三十年代(有一定的可信度)。比如，对于重要古代文献之一 651· 《赫拉克利乌斯史诗》(或称《赫拉克利乌斯之书》，或称《泰布卡会战史诗》)，专家们目前就拥有一些古老的手稿。其中一部现藏于汉堡大学非洲语言和文化讲习班图书馆，扬·克纳佩特标注其成书于 1728 年，不过，没有足够确切的证据。

该史诗反映的是阿拉伯穆斯林征服叙利亚的事件(628—636)。拜占庭皇帝赫拉克利乌斯(610—641 年在位)当时将叙利亚、巴勒斯坦、埃及和美索不达米亚纳入了拜占庭帝国的版图并顺利地击退了波斯人的袭击，却没能挡住游牧穆斯林部落的攻击，经过八年的战斗，被迫将叙利亚让给了他们。在斯瓦希里叙事诗中，正如其所依据的阿拉伯资料一样，历史事实和事件发生先后顺序都不准确，塔布克(希贾兹[①]北部不大的绿洲)之战被描绘成了拜占庭全军覆没的会战，其实这是后来发生在雅穆克河的事，这时，史诗中的许多人物早已不在人世了。

叙述是从先知者穆罕默德在麦地那得知自己的亲密战友们死于瓦鲁姆人(意为罗马人，史诗这样称呼拜占庭基督教徒)之手开始的。哀悼进行了七天。第八天，大天使吉布里利(加百列)来到穆罕默德那里并向他转达真主对瓦鲁姆开战的命令。穆罕默德致信赫拉克利乌斯，阐述了伊斯兰教教义及自己“作为万能之主的世上使者”的作用，并威胁称，如果赫拉克利乌斯不承认他和他的信仰，他就要惩罚“异教徒”，侵占塔布克。信函送达赫拉克利乌斯皇帝。他愤怒地拒绝了伊斯兰教及穆斯林的狂妄，命令自己驻叙利亚的地方官阿斯科夫(主教)“彻底消灭他们”。双方开始备战。穆罕默德召集军队，储备粮秣并高举旗帜运过沙漠。在麦地那只剩下了先知的女婿阿里。两支军队在塔布克交战，会战由此打响。随后进行了六场鏖战，任何一方都没有取得优势。“正教徒”死了数十人，而瓦鲁姆人则死了几千人，但赫拉克利乌斯仍然一次又一次地派出不计其数的增援部队。他

① 或译汉志。——译注

向敌军营垒中派去了奸细。奸细被揭穿识破，但穆罕默德却留他一条活命，并将他安然无恙地放走。赫拉克利乌斯的密探深信先知的威力，于是就在皇帝面前称赞他。赫拉克利乌斯气愤地命令处死这个叛徒。赫拉克利乌斯叫来司祭并向他求询。司祭预言他必将失败，并谈到穆罕默德的威力和伟大。赫拉克利乌斯下令将他也处死了。

穆斯林的力量消耗殆尽，将帅们来到穆罕默德面前，告知他即将失败。先知安慰他们，并向至高无上的主请求帮助。大天使吉布里利又出现了，他向先知转达了真主的命令：登上高山并三次召唤留在麦地那的阿里。阿里此时正在忙于平常之事——砍伐干树枝作引火物，但当他听到先知的召唤之后，匆忙前往救助，于是决定了交战的结局："异教徒的大主教一见到他，立即转身并逃之夭夭。"

赫拉克利乌斯的士兵向后撤退，穆斯林们消灭了敌人，并建议俘虏改变宗教信仰，而拒绝改变者一律处死。

整部作品充满了为信仰而战的精神。可能，这部古老的斯瓦希里史诗的基础是十四世纪的阿拉伯散文体作品《先知和伊玛目远征阿尔—希里卡拉和阿尔—乌斯库菲》。

《赫拉克利乌斯史诗》是一部以斯瓦希里诗歌创作的古典形式"乌坚季"或"乌坚齐"，即史诗作品。"乌坚季"一词的词干源自 tenda(创作)，在这方面与希腊语单词"长诗"是一致的。从内容和形式来看，将斯瓦希里语的"坚季"与世界上其他民族的史诗作品英雄歌、童话、壮士歌和抒情叙事诗置于同一类是公正的。

《赫拉克利乌斯史诗》是一部由一千多个诗行("姆斯塔里")或者诗段("乌拜季"，复数"拜季"，源于阿拉伯语"拜特偶句")组成的作品。

有人推测，《赫拉克利乌斯史诗》的创作时间早于我们已知的(于十八世纪)记录下来的版本，这种推测是完全有根据的。不论是它的内容(明显是反葡萄牙的)，还是它的艺术特点(语言、风格、结构和形象描写)都证明，在这部作品创作之前，"乌坚季"的形式就已具有了自己的特点，这就是前辈歌手和说唱艺人依据民间艺术"恩戈玛"而积累的诗歌创作经验所形成的特点。"恩戈玛"一词有"鼓"和"礼仪舞蹈"两个意思。在恩戈玛中，节奏、舞蹈和歌词三个部分构成了一个密不可分的整体。这个单词的第一个意思(鼓)指出了乐器的主要功能是奠定礼仪动作的节奏基础。语言、歌词和歌唱的作用不大，伴随节奏的一些欢呼也只不过是紧跟鼓声节奏而发。歌词本身也随鼓点节奏而产生。恩戈玛是一门集体艺术，但是逐渐从大合唱中分离出一部分人，专事典礼仪式。随着时间的流逝，恩戈玛中的音乐和舞蹈部分发生了变化，仪式的歌曲部分是最稳固的，所以得以保留下来，一代

接一代地传承。从大合唱中分离出恩戈玛的领唱者，是歌词的知晓者、保存者，被称为“曼贾”、“马连加”或“姆恩戈伊”。

但是，随着时间的流逝，因为各种情况的作用，歌词已经不符合社会的要求。正在这时出现了即兴创作，歌词便发生了变化。并且首批即兴作词者通常正是那些应该遵守和保持恩戈玛习俗的人。在社会分化的过程中形成了一个特殊团体，即流浪歌手和乐师，他们自由地即兴创作，大大更新了传统的歌词。他们辗转于沿岸各个城市，参加各个民族团体的恩戈玛典礼时，形成了自己的节目单、自己的演出风格。这样就产生了专业歌手，他们既是歌曲的作者，也是诗文的作者。“马连加”（说唱演员）的创作在斯瓦希里人中非常受欢迎，在每一个大的村镇都有受人尊敬的天才歌唱者。十九世纪中叶，欧洲的一位旅行家曾描写过与这样一位流浪“马连加”会面的情景：“流浪歌手来到营寨，开始演奏盒子上绷着八根琴弦的形状古怪的乐器。他用诗琴弹奏并伴随琴声歌唱，声音十分悦耳动听……我从我的搬运工们的脸上看出……他们把这个人当成一个大艺术家。”

由此，逐渐从恩戈玛中发展、形成了诗歌传统本身。它的主要形式是“坚季”和“马沙伊里”（诗），这些形式都是歌唱的，用宣叙调演唱。后来东方诗歌的传统对斯瓦希里诗歌的形成也产生了一定的影响。

扬·克纳佩特认为，属于十八世纪的还有三部大型诗歌作品：《哈姆济亚》、《卡季里夫之诗》和《万吉万吉》。

《哈姆济亚》的创作，尽管初步确定是 1749 年，但也可能更早。据认为，其作者是来自帕泰的艾达鲁斯，他死于十八世纪末。长诗由四百六十五个双行诗段组成，内容包括对先知穆罕默德的赞美。该诗采用的是“乌卡瓦菲”的形式（十五音节诗，在第六和第十两个音节后有停顿）。

作品的名称之所以叫《哈姆济亚》，是因为每一个诗段的最后一个音节的末尾元音是-ma，也就是 a，在阿拉伯语中“a”的字母名称是“哈姆扎”。扬·克纳佩特认为，这部史诗来源于阿拉伯诗，即阿拉伯著名诗人阿尔-蒲绥里（1213—1295）的喀西达诗《赞美先知的哈姆扎诗》，他也是《斗篷喀西达》的作者，那首《斗篷喀西达》也翻译成了斯瓦希里语，取名《布伦代》。

《卡季里夫之诗》（十八世纪五十至七十年代中期）被认为是继《赫拉克利乌斯史诗》和《哈姆济亚》之后目前所知的最古老的斯瓦希里语作品之一。就其形式，特别是对战斗场面的描写而言，这部作品的基础也是阿拉伯故事，它与穆罕默德同赫拉克利乌斯的交战故事很相似。这部史诗的简要内容是这样的：先知穆罕默德坐在清真寺里，周围是他的老战友。一位过路人来到这里并称，在流浪期间他到过非同一般的美女汉萨公主的领地。异教徒的首领卡季里夫向她求婚。公主回答道，如果他能俘虏先知穆

罕默德和他的女婿阿里并押送到她那里，她就嫁给他。卡季里夫的军队已经在准备远征。这时候大天使吉布里利出现了，他证实了过路人的说法并建议先知备战。穆罕默德的军队——包括妇女和儿童——都出发了，却没有阿里，因为他当时不在麦地那。双方接触，一场残酷的战斗打响了。在穆斯林危急时刻，大天使吉布里利召唤阿里。他马上来到会战地点并使穆罕默德获得优势。卡季里夫逃脱了，但公主又叫他投入战斗。胜利者建议被俘的异教徒首领接受伊斯兰教，但他拒绝这样做，于是阿里就刺死了他。公主的维齐尔带着三万人的军队来到穆罕默德这里，声称愿意接受伊斯兰教。公主本人也带着战后幸存的士兵投诚了。穆罕默德任命这个维齐尔为新皈依的教徒的主管，并教他伊斯兰教教义。

另一部作品《拉斯·伊尔格胡里的史诗》也充满着为信仰而战的宗教狂热思想。它讲述了一名穆斯林妇女报仇的故事，因为她的十个孩子都被异教徒的首领杀害了。这大概是最长的一部史诗（其中包含五千多个诗段），也属于十八世纪。扬·克纳佩特将诗歌作品《万吉万吉》确定为十八世纪中期的作品。它用“乌卡瓦菲”的形式写成，叙述的是伊斯兰教的某些神秘观念。作品的语言似乎比《赫拉克利乌斯史诗》更古老，接近于《哈姆济亚》的语言。该作品由三十八首五行诗“塔赫米斯”组成，这是古老的斯瓦希里语诗歌非常典型的结构成分。

最后，看来斯瓦希里语文学的瑰宝之一《印基沙菲》也是十八世纪的作品。威廉·希琴斯对这首长诗进行了专门研究，公正地认为它来源于更早时期的作品。

《印基沙菲》是独白诗歌，由七十九首四行诗组成。很显然，根据其传到当代的面貌来看，这部长诗的创作时期是繁华的帕泰市已经遭到葡萄牙人毁坏，宫廷被彻底破坏和洗劫一空，沙子盖满了往日富有的街区的时候。描写帕泰的废墟、回忆其荣耀和强盛构成了作品的基本主题之一。另一个主题是表现世俗的念头都是枉然，在这转瞬即逝的世界上人的命运是由上帝注定的，人们周围的一切都是微不足道的。这些哲学—宗教议论（有时以诠释《古兰经》某些章节的形式）呼唤人们虔诚信教，提醒人们那些叛教者、违反教规者将会受到惩罚。《印基沙菲》在学术界和斯瓦希里神学家阶层中特别受欢迎。他们当中许多人能够背诵这部作品，在神学争论和布道时引用它。这部作品保留下来很多手稿，它（目前这种为世人所知的长诗面貌）的作者被认为是生活于大约1720—1820年的阿卜杜拉·本·阿里·本·纳西尔。与《哈姆济亚》相比，这部长诗中较少出现古语形式，《哈姆济亚》的语言比它更接近于最古老的斯瓦希里方言“金戈济”或“金戈维”。《印基沙菲》的语言则接近于另一种方言“基阿姆”，尽管很可能还有

用蒙巴萨方言“基姆维塔”写的报头版本。

在宗教—劝谕主题的作品中，《关于仁慈的长诗》（或《诗书》）是非常受斯瓦希里人欢迎的，它讲的是大天使米迦勒与吉布里利争论的故事。他们争论的是，人们当中是否还有同情心，或者可怕的时代已经来临，同情心是否已经完全丧失。为了解决争论，他们降临尘世。米迦勒装扮成医生，来到集市上，而吉布里利佯装成病入膏肓的病人来到清真寺。人们同情地问有病的陌生人，他们能帮他点什么忙，他们准备给他金银，他想要多少，他们就准备给他多少。但生病的那人唯一的愿望就是医治好可怕的病痛。人们回答说，唯一能治好你的病的就是万能的真主，一切都在至高无上的神的掌握之中。但陌生人称，有一位江湖医生刚刚来到了集市里。大家都前往集市，在那里确实找到了那位医生。大家问他，什么能治好病人。所有需要的东西，他们都将找到。医生说，必须找一个生了七个孩子的妇女，其中六个都死亡了，应该刺死第七个孩子，也就是最后一个孩子，而当病人全身溅满孩子的鲜血时，他就痊愈了。市民们寻找着来到一个富有而虔诚的商人家里。正好他家里七个儿子中只活着一个。人们把病人领到他家。主人愿意竭尽全力帮助他，给他钱、珠宝、布匹、奴隶……人们告诉他真正的灵丹妙药是什么。父亲准备牺牲自己的儿子，如果母亲能同意的话。母亲也愿意做出可怕的牺牲，但必须由儿子做出最后决定。儿子也同意这样做。庄严的游行队伍返回医生所在的市场。他又提出新的条件：父亲应亲手刺死儿子。这个条件也接受了。紧接着就是一场令人感动的生死离别的场面。惊心动魄的时刻终于到来：父亲把刀扎进心爱儿子的脖子里。突然医生和病人都消失得无影无踪。人们开始明白，发生了一件特别神奇的事情，并开始赞美万能的主。在一片哭泣声中，他们准备举行葬礼。

此时，在争论中获胜的吉布里利说：“我的说法是对的，人们还有同情心。”两个人都明白，他们在争论中做得太过火，应该纠正所发生的事情。于是在主的帮助下他们返回人间，不过这次是另外一种面貌。他们来到商人家里，在此受到盛情款待，不过主人解释说，他们正准备安葬儿子。客人们仔细地听完了有关所发生事情的叙述。吉布里利向主祈祷，请他救活这个小男孩。这时奇迹发生了，不仅这个小孩复活了，而且他的六个哥哥都复活了。长诗的结尾是按照传统呼吁人们笃信宗教和遵守宗教训诫，描写对罪孽和叛教行为的惩罚。这部长诗有几个不同的版本。

654・斯瓦希里语文学的历史表明，不管如何，至十八世纪，斯瓦希里语文学已经形成了自己的风格和诗歌形式。

《卡季里夫之诗》、《赫拉克利乌斯史诗》和《拉斯・伊尔格胡里的史诗》是最早的史诗体裁范例。这样的范例还有斯瓦希里人众所周知的“坚季”

作品《阿卜迪拉赫马尼与苏菲亚尼》、《侯赛因》、《米基达德与马娅萨》、《奥霍德山之战》等。这些史诗作品的情节都取材于描写先知穆罕默德军事征伐和功绩的穆斯林文学"马加济"。然而与阿拉伯散文原作的直接联系绝不说明它们只是以诗歌形式用斯瓦希里语进行的简单转述。斯瓦希里语的作者只是借用了基本内容，却进行了足够自由的即兴创作。

哲理—劝谕性（说教性）体裁的早期范例是《哈姆济亚》、《印基沙菲》、《万吉万吉》和《关于仁慈的长诗》。属于斯瓦希里宗教经典的还有《先知诞辰记》、《先知升天记》、《埃沙》、《法图马》、《阿尤布》、《最后审判日》、《厄运》、《母骆驼与红额羚》等其他许多此类解释伊斯兰教各种教义的劝谕性"坚季"作品。即使要大约确定这些作品的成书年代也是不可能的，仅仅能够推测，以目前的形式闻名于世的这些大型诗歌作品，十八世纪至十九世纪之交时在斯瓦希里人中间是十分流行的。还有一点也是显而易见的，这就是诗歌的主要形式之一"乌坚季"在十八世纪时就已形成并完善了自己的诗歌语言和风格。在"乌坚季"中可以感觉到斯瓦希里史诗作品的两个相互密切联系并已融为一个不可分整体的传统，即植根于遥远过去的古代民间的"伊戈玛"传统和东方古典诗歌的传统。毫无疑问，要获得十八世纪作品中固有的"坚季"诗的鲜明特色、独特诗歌语言和风格，一定需要经过漫长的时间，且并非是一代歌唱家和说唱艺人所能完成的。

综上所述，如果斯瓦希里文学作品的形成（十二至十三世纪）和繁荣（十六世纪之前）构成了其历史的第一个阶段的话，那么十八世纪则翻开了下一个篇章，即经历了葡萄牙毁坏斯瓦希里城市带来的停滞之后，文学传统——而且是书面文学的传统——开始复兴，因为大型诗歌作品的最早期手稿就正好属于十八世纪。显而易见，这一复兴过程在很大程度上得力于斯瓦希里各城市对葡萄牙人的抵抗。十八世纪的斯瓦希里文学拥有自己的体裁（史诗、哲理—劝谕诗）和诗歌形式（"坚季"、"马沙伊里"），它们是在民间口头文学的坚实基础上形成的，随后又在东方穆斯林文学的影响下获得了新的特点。这些体裁和形式在十九世纪得到了进一步的发展。

结 束 语

十八世纪和十九世纪之交，曾有两位欧洲思想家试图以诗歌的形式来描写发生的历史性变化。拉季舍夫写的是一首名为《十八世纪》的诗，席勒写的是《一个新世纪的开始》。

俄罗斯作家拉季舍夫称十八世纪为“疯狂和睿智的世纪”。据他所说，十八世纪已出现“新的太阳”，“人世上受尊重的东西已将偶像打翻在地”，“束缚我们的精神枷锁已经被打碎”。但是，诗人立刻又承认，十八世纪的“力量还差得很远，不足以驱除所有的地狱恶魔”。

德国的诗人席勒对未来更加恐惧：“旧的世纪意味着暴风雨，而新的世纪诞生于血泊中。”

对于欧洲来说，世纪之交的标志不过是刚刚结束的法国革命和刚刚爆发的拿破仑战争。

席勒并没有回避在欧洲以外遥远的地方发生的那些事件。

> 涌向世界各地的英国强大舰队，
> 像千足水螅虫成群结队。
> 梦想将自由的安菲特里忒领地，
> 像自己的家门一样锁闭。

殖民扩张加剧，欧洲列强在亚洲许多国家的地位得到巩固，这也是十八世纪的特征之一。

这个事实本身在世界文化的形成中起到了矛盾的作用。一个国家对另一个国家统治的确立，绝不意味着两个国家自动地、平等地融入一个共同的社会和文化发展进程。而且，正如已经指出的，在这一阶段表现出有些文化之间的某种拒不接触性，即被奴役国家的活动家们竭力维护本国的传统不受到侵犯，积极抵抗外来文化的任何影响。

尽管十八世纪确实促进了世界各国加入共同的历史进程，然而，它们发展的不平衡在十八世纪不但依然存在，而且加剧了。

十八世纪，欧洲，或者更准确地说是欧美，对世界文化做出了巨大的贡献。这个贡献首先是与启蒙主义作家艺术中表现出来的各种先进思想紧密相关的。启蒙主义文学不仅有助于丰富同时代人的精神世界，比如创造出大量艺术瑰宝，它们构成了当代人类文化伟大遗产的重要组成部分，而且，在启蒙运动思想与新世纪的先进意识形态之间存在着继承关系。马克思和恩格斯在《神圣家族》中指出："并不需要多大的聪明就可以看出，关于人性本善和人们智力平等，关于经验、习惯、教育的万能，关于外部环境对人的影响，关于工业的重大意义，关于享乐的合理性等等的唯物主义学说，同共产主义和社会主义之间有着必然的联系。"

启蒙主义世纪结束阶段欧洲意识形态发展中产生的那些过程也具有历史意义。用恩格斯的话说，十八世纪（在欧洲）"没有解决巨大的对立，即实体和主体、自然和精神、必然性和自由的对立，这种对立是历史一开始就予以关注的，它的发展寓于历史之中；但是，十八世纪使对立的双方截然相反并充分发展，从而使消灭这种对立成为必不可免的事"（《英国状况，十八世纪》）。

不管启蒙运动意识形态的形而上学因素具有何等的决定性，准备克服和消除这种形而上学的新因素的积累过程仍然不断进行。

列宁在列举自古罗马希腊到马克思的哲学界人士时，举出了与十八世纪向十九世纪过渡有关的人物：自"霍尔巴赫到黑格尔（经过贝克莱、休谟和康德）"。

656 · 不过，文学艺术却几乎总是为全面辩证认识开辟道路。这并不是说，辩证的洞察力是通过生动的形象鲜明地表现出来的。这种洞察力构成了艺术思维的有机部分。正是在这种情况下才能够来评价恩格斯在《反杜林论》中有关狄德罗和卢梭的辩证法的谈话，以及他在《路德维希·费尔巴哈》中对歌德在《浮士德》中表现的辩证法的说明。

卢梭思维的辩证过程表现在他的著名论文中，同样重要的是他善于在生活的引人注目的矛盾中来看待生活，这表现在卢梭的文艺散文中，也包括表现在他的感伤主义小说中。

感伤主义这个概念常常被局限地说成是一种基于刻画感情的艺术。比如，由于这个原因，与欧洲古典主义文学作品一样，人们把十八世纪描写人类情感的某些东方作家的书籍也归结为感伤主义。但情感在各个时代的艺术中都有描写。而在感伤主义中，情感不单是描写的对象或主题，而且还被宣布为评价人的性格的决定性标准。最后（这一点对评价十八世纪的成

就特别重要),以其主要大师斯特恩、卢梭和年轻的歌德为代表的欧洲感伤主义的具有划时代意义的成就,是它把人的性格当作矛盾着的不同倾向激斗的战场,把它放在善与恶的复杂关系中来进行的创新性描写。

罗曼·罗兰指出,卢梭具有“希腊人‘一切都在流动’的急剧的动态情感”,这种动态与过去的静态唯理性主义形成强烈对比,直把现代思想带领到歌德的“stirb und werde!”(“死去吧,为了再生!”)。

十八世纪的一个重要结果是俄国的迅速崛起。彼得一世的改革使俄罗斯摆脱了中世纪状态,为形成世俗文化提供了强有力的推动因素,十八世纪下半叶,俄罗斯文学就成了欧洲启蒙主义文学的不可分割的一部分。

十八世纪奠定了俄罗斯“新时代”文化的基础。整个启蒙运动的艺术经验——杰尔查文的诗歌和卡拉姆津的散文的创新、拉季舍夫的书籍所引起的社会热情,以及同样重要的十八世纪欧洲思想和文学的所有成果,为十九世纪俄罗斯作家的伟大成就作好了铺垫。对世界文学具有重大影响的费·米·陀思妥耶夫斯基在为十九世纪俄罗斯文学飞速发展作总结时,借机回忆了十八世纪欧洲的传统,而对于席勒,则说他“深得俄罗斯的人心”。

十九世纪文学创作的这种相互影响在上个世纪很多方面都有预示。尽管“世界文学”这个思想是由歌德于1827年首次提出的,但这种思想不仅是由整个革命后时代的思想进程(首先是浪漫主义作家的美学探索),而且是由十八世纪自维科到赫尔德等一系列思想家的努力培育出来的。所以,尽管有关欧洲以外许多文学发展的信息还相当贫乏和残缺不全,但早在十八世纪与十九世纪之交,在欧洲艺术思想中就已经开始形成世界文学发展进程统一的观念。从现在(二十世纪)来看,可以确定,诸如欧洲文学和东亚文学各种体裁之间那些共同的特点和趋势,即使在十八世纪还没被当时的人们发现,但它们是确实存在的,并预示着世界各民族众多各不相同的文学在未来的统一。

欧洲的十八世纪不仅正在实现政治革命,而且也在完成文学革命。浪漫主义作家正在破坏启蒙主义文学把持的美学平台。

不能否认浪漫主义作家的许多天才推测和洞察力,这些推测和洞察使他们得以辩证地解决了启蒙运动意识形态的矛盾。他们由此开始了人类艺术发展的新阶段。

两个世纪之交的艺术阶段更替、早期浪漫主义作家于十八世纪最后十年所宣布并在十九世纪上半叶成为现实的各种新的美学发现,进一步加剧了世界艺术发展的不平衡。

东方各国大多数文学直到十八世纪末都还没有取得任何重大的进步,于是在这里,十九世纪上半叶与十八世纪,甚至与十七世纪下半叶构成了

同一个时代。

但历史发展的辩证法还表明，如果说一方面有些欧洲国家和美洲的一个国家（美国）飞速向前发展，从而加大了发展的不平衡性的话，那么同时，657· 在这些国家所形成的新的意识形态，则会成为一种有机的力量，在一个世纪之后会加快世界大部分落后地区的发展。

1785年，即欧洲革命前四年，法国画家路易·大卫展出了一幅以古罗马神话为题的画作《贺拉斯一家的誓言》。老贺拉斯将宝剑交给自己的儿子们，他们则发誓要为祖国的荣誉手执宝剑战斗到最后胜利。如同老贺拉斯一样，十八世纪把自己的思想作为宝剑传给了以后各个世纪。

列宁有一句众所周知的话：分担完成法国革命者开创事业的任务，落在了十九世纪的肩上。

不言而喻，各国文学发展阶段之间的不可比性，与这一时代包括社会发展落后国家所创作的作品的艺术重要性，是两个不同的问题。

进入世界文化宝库的有《鲁滨逊漂流记》和《浮士德》、彭斯的抒情诗和胡春香的诗歌、席勒的《强盗》和近松门左卫门的《冥土传书》、曹雪芹的《红楼梦》和卡拉姆津的《苦命的丽莎》。

十八世纪欧洲启蒙运动的经验不仅没有丧失自己的意义，反而在世界各地许多国家中被创造性地加以思考。十九世纪最后十年和二十世纪初，东方大部分国家的启蒙运动当然是根据每个国家在新的发展阶段所面临的任务发展的，但是，即使某个国家的启蒙文学连笛福或者伏尔泰、斯特恩或者席勒的直接影响都没经受过，文学中也可能出现类型学上近似的现象——体裁结构、主人公（时代先进思想的代表者），还有以“与往昔告别”、摆脱中世纪教条和形成新思维为标志的生活各领域的变革热情。而且，十八世纪许多思想家的名字在二十世纪东方的很多文学中首次成了读者们的财富（如日本和朝鲜），实际上，他们远远超越了自己的时代，他们思想的大胆和不平凡没能得到同时代人的承认，书刊检查制度也不容许它们与当时的读者们见面。

综上所述，在介绍西欧文学的篇章以及东欧编（首先是介绍俄罗斯和波兰的）一些章节中详细叙述的启蒙运动文学，不仅是这些国家文学发展的重要阶段，而且也带有作为意识形态和艺术体系的鲜明表现之一的类型学意义，这种艺术体系的优秀特征在各个地区的文学发展的各个阶段上都表现得很清楚。

尽管这些书籍的作者所持的思想和艺术立场千差万别，但他们都有对中世纪教条、社会不平等现象，对那些阻碍人的个性发展的道德规范和法规的相似的批评态度。

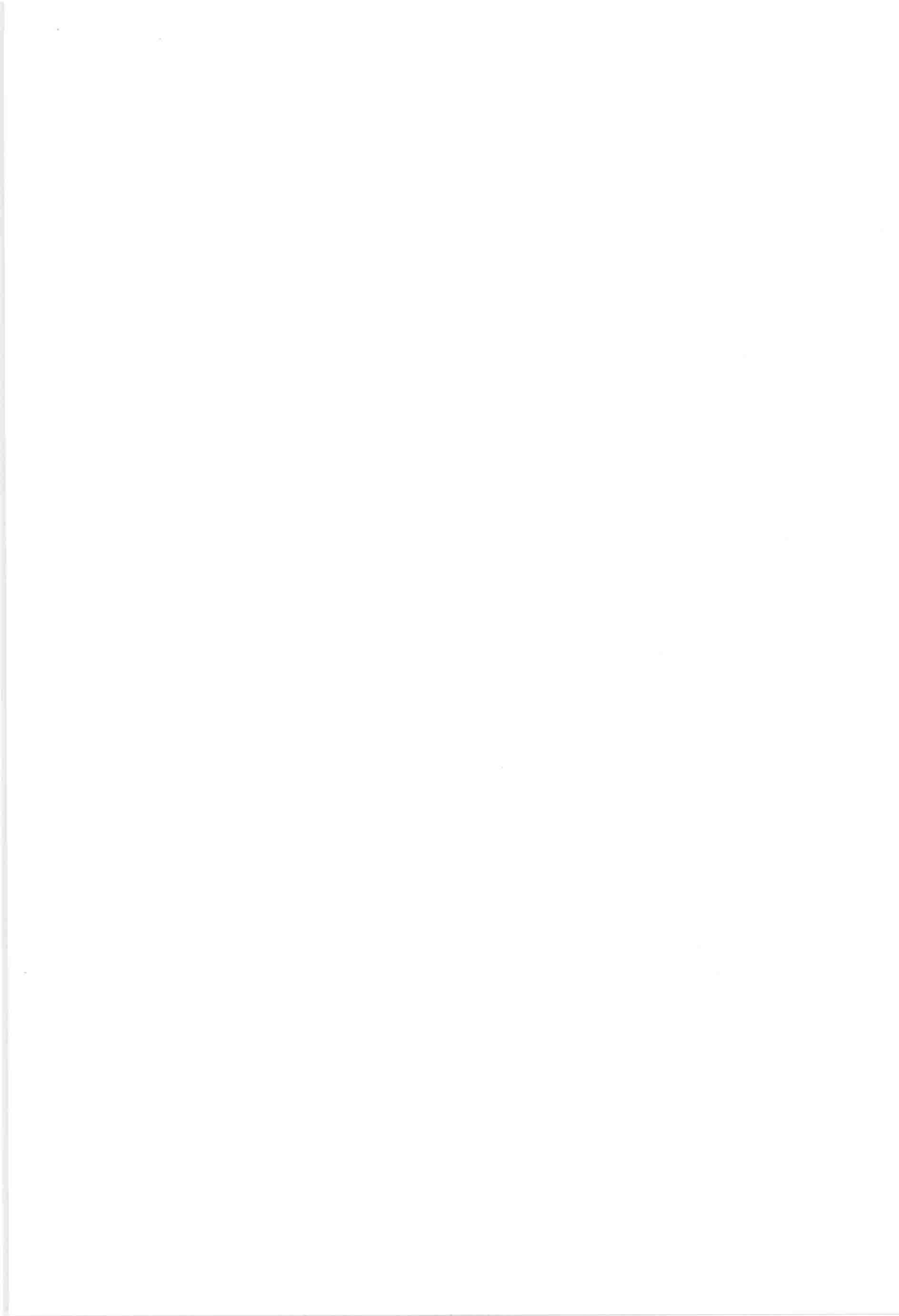
其中一部分思想反映了人们地位和意识中的革命性转变，已经标志着新时代的到来，而另外一些人则仅仅间接地酝酿着新时代的来临。

不过，在反映历史发展的各个阶段之时，这些作品和其他许多作品都是世界文化的艺术发展中的坚实步伐。



人名索引*

* 本索引包括作者、研究者、历史人物的名称，神话和文学作品中的角色并未列入。



参 考 书 目

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ОСНОВОПОЛОЖНИКОВ МАРКСИЗМА-ЛЕНИНИЗМА

Маркс К. Введение: (Из зкономических рукописей 1857—1858 годов). — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 12, с. 709—710.

Маркс К. Капитал. Т. 1. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 23, с. 86—87, 367.

Маркс К. Морализирующая критика и критизирующая мораль. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 4, с. 296—297.

К. Маркс — Ф. Лассалю, 28 апр. 1862 г. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 30, с. 512.

К. Маркс — Ф. Энгельсу, 15 апр. 1869 г. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 32, с. 242.

Маркс К. Философский манифест исторической школы права. — Маркс К., Энгельс Ф., Соч. 2-е изд., т. 1, с. 85—88.

Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология. — Соч. 2-е изд., т. 3, с. 409—414.

Маркс К., Энгельс Ф. Святое семейство. — Соч. 2-е изд., т. 2, с. 144—148.

Энгельс Ф. Анти-Дюринг. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 20, с. 16—17, 19—20, 143—145, 267—268.

Энгельс Ф. Введение к английскому изданию《Развития социализма от утопии к науке》. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 22, с. 310—311.

Энгельс Ф. Из подготовительных работ к《Анти-Дюрингу》. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 20, с. 636—637.

Ф. Энгельс — К. Каутскому, 20 сент. 1884 г. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. т. 36, с. 181.

Ф. Энгельс — К. Марксу, 19 нояб. 1869 г. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 32, с. 319.

Энгельс Ф. Какое дело рабочему классу до Польши? — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 16, с. 164—165.

Энгельс Ф. Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 21, с. 277, 287, 289, 290.

Энгельс Ф. Материалы по истории Франции и Германии. — Арх. Маркса и Энгельса. М., 1948, т. 10, с. 345—348.

Энгельс Ф. Немецкий социализм в стихах и прозе. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 4, с. 223—248.

Энгельс Ф. Речь Луи Блана на банкете в Дижоне. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 4, с. 385—386.

Энгельс Ф. Рукописи по истории Англии и Ирландии. — Арх. Маркса и Энгельса. М., 1948, т. 10, с. 216, 218, 219.

Ленин В. И. Материализм и эмпириокритицизм. — Полн. собр. соч., т. 18 (Дж. Беркли, П. А. Д. Гольбах, Ж. Л. Даламбер, Д. Дидро, И. Кант, Э. Б. Кондильяк, И. Г. Фихте, Д. Юм).

Ленин В. И. Можно ли запугать рабочий класс《якобинством》? — Полн. собр. соч., т. 32, с. 374.

Ленин В. И. От какого наследства мы отказываемся. — Полн. собр. соч., т. 2, с. 519—520, 541.

РАБОТЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

История зарубежной литературы XVIII века: Страны Европы и США: Учеб. для вузов / Под ред. В. П. Неустроева. — 2-е изд., испр. и доп. — М., 1984.

Проблемы Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.

Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы / Отв. ред. М. П. Алексеев. — Л., 1980.

Русский и западноевропейский классицизм: Проза / Отв. ред. А. С. Курилов. — М., 1982.

Эпоха Просвещения: Из истории междунар. связей рус. лит. Отв. ред. М. П. Алексеев. — Л., 1967.

Aspects of the eighteenth century / Ed. E. R. Wasserman. — Baltimore, 1965.

Nicolson H. The age of reason (1700—1789). — L., 1960.

Palmer R. R. The age of the democratic revolution: A political history of Europe and America, 1760—1800. — Princeton (N. J.), 1959.

Rostworowski E. Historia powszechna, wiek XVIII. — W-wa, 1977.

Studies in eighteenth-century culture: Proc. the Amer. soc. for eighteenth-century studies. — Cleveland; L., 1971.

Studies on Voltaire and the eighteenth-century. Vol. 1 —. — Genève, 1955. — . Изд. продолжается.

I. ЛИТЕРАТУРЫ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII—XVIII вв. — М., 1978.

Бахмутский В. Я. и др. История зарубежной литературы XVIII века. — М., 1967.

Гетнер Г. История всеобщей литературы XVIII века. — Спб., 1896—1897. Т. 1—3.

Западноевропейская художественная культура XVIII века. — М., 1980.

Кагарлицкий Ю. И. Западноевропейский театр эпохи Просвещения в оценке русской и советской критики (1870—1930-е годы). — М., 1976.

Ливанова Т. Н. Западноевропейская музыка XVII—XVIII веков в ряду искусств. — М., 1977.

Реализм XVIII века на Западе: Сб. ст. / Под ред. Ф. П. Шиллера. — М., 1936.

Современные зарубежные исследования по литературе XVII—XVIII веков: Сб. обзоров. — М., 1981. Вып. 2.

Соколянский М. Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения: Проблемы типологии. — Киев; Одесса, 1983.

Тураев С. В. Введение в западноевропейскую литературу XVIII века. — М., 1962.

Тураев С. В. От просвещения к романтизму: Трансформация героя и изменение жанровых структур в западноевр. лит. конца XVIII — начала XIX в. — М., 1983.

Apollonio M. Storia del teatro: Il Seicento e il Settecento. — Torino, 1962.

Black F. G. The epistolary novel in the late eighteenth-Century: A descriptive and bibliographical study. — Eugene (Ore.), 1940.

Brenner P. J. Die Krise der Selbstbehauptung: Subjekt und Wirklichkeit im Roman der Aufklärung. — Tübingen, 1981.

Brissenden R. F. Virtue in distress: Studies in the novel of sentiment from Richardson to Sade. — L., Basingstoke, 1974.

Călinescu M. Clasicismul european. — Buc., 1971.

Chaunu P. La civilisation de l'Europe des Lumierès. — P., 1971.

Dédéyan Ch. Jean-Jacques Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du XVIII[e] siècle. — P., 1966.

Dieckmann H. Studien zur europäischen Aufklärung. — München, 1974.

Dix-huitième siecle: Revue annuelle publ. par la Société Française d'Étude du 18[e] siècle. — P., 1969. Vol. 1. — Изд. продолжается.

Durant W., Durant A. The age of Voltaire: A history of civilization in Western Europe from 1715 to 1756, with special emphasis on the conflict between religion and philosophy. — N. Y., 1965.

Durant W., Durant A. Rousseau and Revolution: A history of civilization in France,

England and Germany from 1756 and in the remainder of Europe from 1715 to 1789. — N. Y., 1967.

Europäische Aufklärung / Hrsg. V. J. von Stackelberg, R. Baader et al. — Wiesbaden, 1980.

Folkierski W. Entre le classicisme et le romantisme: Étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII[e] siècle. — Cracovie; P., 1925.

Gockel H. Mythos und Poesie: Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik. — Frankfurt a. M., 1981.

Gove P. B. The imaginary voyage in prose fiction: A history of its criticism and a guide for its study. — L., 1961.

Hautecour L. Rome et la renaissance de l'antiquité à la fin du XVIII[e] siècle. — P., 1912.

Hazard P. La pensée européenne du XVIII[e] siècle de Montesquieu à Lessing. — P., 1946.

Hinck W. Europäische Aufklärung. T. 1. — Frankfurt a. M., 1974.

Literatur im Epochenumbruch: Funktionen europäischer Literaturen im 18. und beginnen den 19. Jahrhundert / Hrsg. G. Klotz et. al. — B.; Weimar, 1977.

Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag: In memoriam W. Krauss / Hrsg. H. Scheel. — B., 1978.

Lezioni sull'illuminismo: Atti del Seminario di studi organizzato dalla Provincia di Reggio Emilia ott. 1978 — febr. 1979 / Introd. di P. Rossi. — Milano, 1980.

Mc Nutt D. J. The eighteenth-century gothic novel:
an annotated bibliography of criticism and sel. texts. — Folkestone (Ky.), 1975.

Munteanu R. Cultura europeană în epoca luminilor: In 2 vol. — Buc., 1981.

Munteanu R. Literatura europeană în epoca luminilor: Iluminism, preromantism, Sturm und Drang, neoumanismul german. — Buc., 1971.

Neue Beiträge zur Literatur der Aufklärung. — B., 1964.

Noel T. Theories of the fable in the eighteenth century. — N. Y.; L., 1975.

Olteanu T. Morfologia romanului european în secolul al XVIII-lea. — Buc., 1974.

Le préromantisme; hypothèque ou hypothèse? / Actes du colloque étab. et pres, par P. Viallaneix. — P., 1975.

Rèau L. L'Europe française au siècle des lumières. — P., 1938.

Robertson J. B. Studies in the genesis of romantic theory in the eighteenth century. — N. Y., 1962.

Roman et lumières au XVIII[e] siècle. — P., 1970.

Roth S. Aventure et aventuriers au dix-huitiame siècle: Eissai de sociologie littéraire: En 2 vol. — Lille, 1980.

Schmidt E. Richardson, Rousseau und Goethe: Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 18 Jahrhundert. — Jena, 1924.

Studies in eighteenth-century culture. — Cleveland; L., 1971. Vol. 1—.

Изд. продолжается.
Studies in eighteenth-century literature / Ed. M. J. Szenczi, L. Ferenczi. — Bp, 1974.
Le Tournant du siècle des Lumières. 1760—1820: Les genres en vers des Lumières au romantisme / Sous la dir. de G. M. Vajda. — Bp., 1982.
Valjavec F. Geschichte der abendländischen Aufklärung. — Wien; München, 1961.
Van Tieghem P. Le préromantisme: Études d'histoire littéraire européenne: En 3 vol. — P., 1946—1948.
Van Tieghem P. Le sentiment de la nature dans le préromantisme européen. — P., 1960.

Глава первая
АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Cordasco F. Eighteenth century bibliographies. — Methuen (N. Y.), 1970.

*

Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века). — М., 1982.
Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения. — М., 1966.
Зайченко Г. А. Джон Локк. — М., 1973.
Из истории демократической литературы в Англии XVIII—XX веков / Под ред. М. П. Алексеева. — Л., 1955.
История английской литературы. — М.; Л., 1945. Т. 1, вып. 2.
Нарский И. С. Философия Джона Локка. — М., 1960.
Battestin M. C. The providence of wit. Aspects of form in Augustan literature and the arts. — Oxford, 1974.
Béranger F. Les hommes de lettres et la politique en Angleterre de la révolution de 1688 à la mort de George Ier. — Bordeaux, 1968.
Bronson B. H. Facets of the Enlightenment: Studies in English literature and its contexts. — Berkeley; Los Angeles, 1968.
Cox S. D. 《The stranger within thee》: concepts of the self in late-eighteenth-century literature. — Pittsburgh, 1980.
Daiches D. A critical history of English literature: In 3 vol. Vol. 3 The Restoration to 1800. — L., 1975.
The eighteenth century. / Ed. P. Rogers. — L., 1978.
Fussell P. The rhetorical world of Augustan humanism: Ethics and imagery from Swift to Burke. — L., 1965.
Guikhamot L. The sincere ideal: Studies on sincerity in eighteenth-century English literature.

— Montreal; L. , 1974.
Leavis Q. D. Fiction and the reathing public. — L. , 1939.
Müllenbrock H. -F. Literatur des 18. Jahrhunderts. — Düsseldorf, 1977.
Oliphant M. The literary history of England in the end of the eighteenth and beginning of the nineteenth century: In 2 vol. — N. Y. , 1886.
Paulson R. Popular and polite art in the age of Hogarth and Fielding. — Notre Dame, 1979.
Quintana R. Two Augustants: John Locke, Jonathan Swift. — Madison (Wis.), 1978.
Scott W. Lives of the novelists. / introd. A. Dobson. — L. , 1906.
Sherburne G. A literary history of England. Vol. 3. The Restoration and eighteenth century (1660—1789). — N. Y. , 1948.
Spacks P. A. M. Imagining a self: Autobiogr. and novel in eighteenth-century England. — Cambridge (Mass.), 1976.
Stephen L. English literature and society in the Eighteenth Century. — L. , 1940.
Studies in the literature of the Augustan age. / Ed. R. C. Boys. — N. Y. , 1966.
Sutherland F. English satire. — L. ; N. Y. , 1958.
Ward A. W. , *Waller* A. R. The Cambridge history of English literature: In 15 vol. Vol. 9, 10. — Cambridge, 1932.
Watt I. The rise of the novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding. — L. , 1957.
Wolff E. Shaftesbury und Bedeutung für die englische Literatur des 18. Jhs. — Tübingen, 1960.

НРАВООПИСАТЕЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА

Лазурский В. Ф. Сатирико-нравоучительные журналы Стиля и Аддисона. — Одесса, 1909—1916. Т. 1—2.
Alkon P. K. Samuel Johnson and moral discipline. — Evanstone, 1967.
Bailey J. Dr. Johnson and his circle. — L. , 1937.
Bate W. J. Samuel Johnson. — N. Y. ; L. , 1979.
Bloom E. A. Samuel Johnson in Grubstreet. — Providence, 1957.
Boswell J. Boswell's life of Samuel Johnson. — N. Y. , 1931.
Connely W. Sir Richard Steele. — Port Wash. , 1967.
Courthope W. J. Addison. — N. Y. , 1902.
Damrosch L. Samuel Johnson and the tragic sense. — Princeton, 1972.
Dobson A. Richard Steele. — L. , 1888.
Elioseff L. A. The cultural milieu of Addison's literary criticism — Austin, 1963
Golden M. The self observed. Swift, Johnson, Wordsworth. — Baltimore, 1972.
Goldgar B. A. The curse of party: Swift's relations with Addison and Steele. — Lincoln, 1961.
Graham W. English literary periodicals. — N. Y. 1930.

Greene D. Samuel Johnson. — N. Y., 1970.
Hagstrum J. H. Samuel Johnson's literary criticism. — Chicago; L., 1968.
Johnson: The critical heritage / Ed. J. T. Boulton. — L., 1971.
Lannering J. Studies in the prose style of Joseph Addison. — Upsala, 1951.
Macaulay T. B. Life and writings of Addison / Ed. W. P. Trent. — Boston, 1896.
Macaulay T. B. The life of Johnson / Ed. S. L. Garrison. — N. Y., 1923.
McIntosh C. The choice of the Samuel Johnson and the world of Fiction. — New Haven; L., 1973.
Marr G. The periodical essayists of the eighteenth century. — L., 1923.
Rogers P. Grub street: studies in a subculture. — L., 1972.
Segar M. G. Essays from eighteenth-century periodicals. — L., 1947.
Sinko L. 《Monitor》 wobec angielskiego 《Spectatora》. — Wrocław, 1956.
Spector R. D. English literary periodicals and the climate of opinion during the Seven Years' War. — The Hague, 1966.
Stephen L. Samuel Johnson. — L., 1880.
Studies in the early English periodical / Ed. R. P. Bond. — Chapell Hill, 1957.
Wain J. Samuel Johnson. — N. Y., 1975.

СВИФТИ ДРУГИЕ САТИРИКИ

Васильева Т. Н. Английская сатирическая поэзия XVIII в., 1760—1800. — Кишинев, 1981.
Дубашинский И. А. Памфлеты Свифта. — Рига, 1968.
Дубашинский И. А. 《Путешествие Гулливера》 Джонатана Свифта. — М., 1969.
Левидов М. Ю. Путешествие в некоторые отдаленные страны, мысли и чувства Джонатана Свифта, сначала исследователя, а потом воина в нескольких сражениях. — М., 1964.
Муравьев В. С. Путешествие с Гулливером. (1699—1970). — М., 1972.
Урнов Д. М. Робинзон и Гулливер: Судьба двух литературных героев. — М., 1973.
Alexander Pope / Ed. P. Dixon. — L., 1972.
The art of Jonathan Swift / Ed. C. T. Probyn. — L., 1978.
Ball J. E. Swift's verse. — N. Y., 1970.
Brower R. A. Alexander Pope: The poetry of Allusion. — Oxford, 1959.
Brownell M. B. Alexander Pope and the arts of Georgian England. — Oxford, 1978.
Bruneteau C. John Arbuthnot (1667—1735) et les idées au dêbut du dix-huitième siècle: In 2 vol. — Lille, 1974.
Carnochan W. B. Lemuel Gulliver's mirror for man. — Berkeley; Los Angeles, 1968.
Clark J. R. Form and frenzy in Swift's 《Tale of a tub》. — Ithaca; L., 1970.
Collins J. C. Jonathan Swift: a biographical and critical study. — L., 1893.
Craik H. The life of Jonathan Swift: In 2 vol. — L., 1969.

Davis H. The satire of Jonathan Swift. — N. Y. , 1947.

Dennis J. The age of Pope. (1700—1744). — L. , 1901.

Dobrée B. Alexander Pope. — L. , 1963.

Donoghue D. Jonathan Swift: a critical introd. — N. Y. ; L. , 1959.

Ehrenpreis J. Swift: the man, his works, and his age: In 2 vol. — L. , 1964.

Fabrikant C. Swift's landscape. — Baltimore; L. , 1982.

Flaser G. S. Alexander Pope. — L. , 1978.

Gilbert J. G. Jonathan Swift: Romantic and cynic moralist. — Austin; L. , 1966.

Gurr E. Pope. — Edinburgh, 1971.

Hatfield G. W. Henry Fielding and the language of irony. — Chicago; L. , 1968.

Horne T. A. The social thought of Bernard Mandeville: Virtue and commerce in early eighteenth-century England. — L. ; Bazingstoke, 1978.

Irving W. H. John Gay: favorite of the wits. — Durham, 1970.

Johnson M. The sin of wit: Swift as a poet. — Ann Arbor, 1966.

Levine G. R. Henry Fielding and the dry mock: a study of the Techniques of irony in his early works. — The Hague, 1967.

Monro H. The ambivalence of Bernard Mandeville. — Oxford, 1975.

Parkin R. P. The poetic workmanship of Alexander Pope. — N. Y. , 1966.

Reeves F. The reputation and writings of Alexander Pope. — L. , 1976.

Rogers R. W. The major satires of Alexander Pope. — Urbana, 1955.

Rowse A. L. Jonathan Swift: major prophet. — L. , 1975.

Schakel P. J. The poetry of Jonathan Swift: allusion and the development of a poetic style. — Madison (Wis.), 1978.

Schultz W. E. Gay's《Beggar's opera》: its content, history and influence. — N. Y. , 1967.

Spacks P. M. An argument of images: the poetry of Alexander Pope. — Cambridge, 1971.

Spacks P. M. John Gay. — N. Y. , [1965].

Stephen L. Alexander Pope. — L. , 1909.

Stephen L. Swift. — N. Y. , 1902.

Twentieth-century interpretation of Gulliver's travels: A coll. of critical essays. — Englewood Cliffs (N. J.), 1968.

Williams K. Jonathan Swift. — L. , N. Y. , 1968.

Zirker M. P. Fielding's social pamphlets. — Berkeley, 1966.

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ РОМАН. ДЕФО. РИЧАРДСОН. ФИЛДИНГ. СМОЛЛЕТ

Аникст А. А. Даниель Дефо: Очерк жизни и творчества. — М. , 1957.

Елистратова А. Фильдинг: Критико-биогр. очерк. — М. , 1954.

Нерсесова М. А. Даниель Дефо. — М. , 1960.

Соколянский М. Г. Творчество Генри Фильдинга: Кн. очерков. — Киев, 1975.

Урнов Д. М. Дефо. — М., 1978.

Шкловский В. Б. Английский классический роман. — В кн.: Шкловский В. Б. Повести о прозе. М., 1966, т. 1, с. 203—324.

Alter R. Fielding and the nature of the novel. — Cambridge (Mas.), 1968.

Auty S. G. The comic spirit of the eighteenth-century novels. — Port Wash., L., 1975.

Ball D. L. Samuel Richardson's theory of fiction. — The Hague; P., 1971.

Battestin M. C. The moral basis of Fielding's art: A study of Joseph Andrews. — Middletown (Conn.), 1959.

Bearley J. C. Novels of the 1740s. — Athens, 1982.

Bouce P. G. Les romans de Smollet. — P., 1971.

Braudy L. Narrative form in history and fiction: Hume. Fielding Gibbon. — Princeton (N. J.), 1970.

Brophy E. B. Samuel Richardson: The triumph of craft. — Knoxville, 1974.

Bruce D. Radical doctor Smollet. — L., 1964.

Defoe: The critical heritage / Ed. P. Rogers. — L., 1972.

Dobson A. Fielding. — L., 1909.

Ducrocq J. Le théâtre de Fielding: Les débuts de la creation littéraire (1728—1737): These... — Lille, 1973.

Earle P. The world of Defoe. — L., 1976.

Giddings R. The tradition of Smollet. — L., 1967.

Gondebeand L. Le roman《picaresque》anglais, 1650—1730: These... — Lille, 1979.

Grant D. Tobias Smollet: A study in style. — Manchester, 1977.

Harrison B. Henry Fielding's Tom Jones: The novelist as moral philosopher. — L., 1975.

Hatfield G. W. Henry Fielding and the language of irony. — Chicago; L., 1968.

Henry Fielding: The critical heritage / Ed. R. Paulson, T. Lockwood. — L.; N. Y., 1969.

Hunter J. P. The reluctant pilgrim: Defoe's emblematic method and quest for form in《Robinson Crusoe》. — Baltimore, 1966.

Hutckens E. N. Irony in Tom Jones. — Univ. Ala., 1965.

Irwin M. Henry Fielding: The tentative realist. — L.; Oxford, 1967.

James E. A. Daniel Defoe's many voices: a rhetorical study of prose style and literary method. — Amsterdam, 1972.

Karl J. R. The adversary literature: The English novel in the 18th century: a study in genre. — N. Y., 1974.

Kinkead-Weekes M. Samuel Richardson: Dramatic novelist. — L., 1973.

Koningsberg I. Samuel Richardson and the dramatic novel. — Lexigton, 1968.

Levine G. R. Henry Fielding and the dry mock: A study of the Techniques of irony in his

early works. — The Hague; P. , 1967.

Macallister H. Fielding. — N. Y. , 1971.

Maresca T. E. Epic to novel. — Columbus, 1974.

Minto W. Daniel Defoe. — L. , 1909.

Moore J. R. Daniel Defoe, citizen of the modern world. — Chicago, 1958.

Rawson C. J. Henry Fielding and the Augustan ideal under stress. 《Nature's dance of death》 and other studies. — L. ; Boston, 1972.

Sacks A. Fiction and the shape of belief: A study of Henry Fielding. With glances at Swift, Johnson and Richardson. — Chicago; L. , 1980,

Spearman D. The novel and society. — L. , 1966.

Spector R. D. Tobias George Smollet. — N. Y. , 1968.

Steeves H. R. Before Jane Austen: The shaping of the English novel in the eighteenth century. — N. Y. , 1965.

Sutherland J. Defoe. — L. , 1937.

Weimann R. Daniel Defoe: Eine Einführung in das Romanwerk. — Halle (Saale), 1962.

Wolff E. Der englische Roman in 18. Jahrhundert. — Göttingen, 1980.

Wright A. Henry Fielding: Mask and feast. — L. , 1965.

Zirker M. R. Fielding's social pamphlets: A study of an enquiry into the causes of the late in crease of robbers and a proposal for making an effectual provision for the poor. — Berkeley; Los Angeles, 1966.

МЕЩАНСКАЯ ДРАМА. ЛИЛЛО И МУР

Bernbaum E. The drama of sensibility. — Gloucester (Mass.), 1958.

Connolly L. W. The censorship of English drama 1737—1824. — San Marino, 1976.

Cox J. E. The rise of sentimental comedy. — Norwood (Pa.), 1976.

Sherbo A. English sentimental drama. — East Lansing (Mich), 1957.

Stock R. D. Samuel Johnson and neoclassical dramatic theory, — Lincoln, 1973.

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

Aers D. Romanticism and ideology: studies in English writing, 1765—1830. — L. , 1981.

Bayer-Berenbaum L. The gothic imagination: expansion in Gothic literature and art. — Rutherford, 1982.

Beers H. A. A history of English romanticism in the 18th century. — L. , 1926.

Cox S. D. 《The stranger within thee》: concepts of the self in late — eighteenth-century literature. — Pittsburgh, 1980.

Lévy M. Le roman 《golhique》 anglaise. 1764—1824. Thèse. . . — Toulouse, 1968.

ПОЭЗИЯ СЕНТИМЕНТАЛИЗМА

Agrawal R. R. Tradition and experiment in the poetry of James Thomson (1700—1748). — Salzburg, 1981.

Arthos J. The language of natural description in eighteenth-century poetry. — Ann Arbor, 1949.

Cecil D. The quiet loves. Dorothy Osborne — Thomas Gray. — L., 1948.

Deane C. V. Aspects of eighteenth century nature poetry. — N. Y., 1968.

Free W. N. William Cowper. — N. Y., 1970.

Golden M. In search of stability: The poetry of William Cowper. — N. Y., 1960.

Gosse E. W. Gray. — N. Y.; L., 1902.

Hartley L. C. William Cowper. — Chapel Hill, 1960.

Jones W. P. The rhetoric of science: A study of scientific ideas and imagery in 18th century English poetry. — L., 1866.

Lemonnier L. Les poètes anglais du 18e siècle. — P., 1947.

Lytton Sells A. L. Thomas Gray: his life and works. — L., 1980.

Mackail J. W. Studies of English Poets. — Freeport, 1968.

Östman H. Realistiska drag i engelsk 1700-talspoesi. — Stockholm, 1980.

Plaisant M. S. La sensibilité dans la poésie anglaise an début du XVIII[e] siécle: Thèse... Vol. 1, 2. — Lille, 1974.

Smith G. Cowper. — N. Y., 1902.

Spacks P. M. The insistence of horror: Aspects of the supernatural in 18th-century poetry. — Cambridge (Mass.), 1962.

Spacks P. M. The poetry of vision: Five eighteenth-century poets. — Cambridge (Mass.), 1967.

Spacks P. M. The varied god: A critical study of Thomson's 《The seasons》. — Berkeley, 1959.

Storey M. Poetry and humour from Cowper to Clough. — L., 1979.

Thomas G. William Cowper and the eighteenth century. — L., 1935.

РОМАН СЕНТИМЕНТАЛИЗМА.
СТЕРН. ГОЛДСМИТ. ПОЗДНИЙ СМОЛЛЕТ

Bäckman S. This singular tale: a study of 《The vicar of Wakefield》 and its literary background. — L., 1971.

Black W. Goldsmith. — N. Y., 1902.

Conrad P. Shandyism: the character of romantic irony. — Oxford, 1978.

Cross W. L. The life and times of Laurence Sterne. — New Haven, 1929.

Fluchère H. Laurence Sterne: De l'homme à l'oeuvre. — P., 1961.

Forster F. The life and times of Oliver Goldsmith. — L., 1890.

Ginger J. The notable man: the life and times of Oliver Goldsmith. — L., 1974.
Hopkins R. H. The true genius of Oliver Goldsmith. — Baltimore, 1969.
Irwing W. Oliver Goldsmith: a biography. — N. Y., 1864.
Kirk C. M. Oliver Goldsmith. — N. Y., 1967.
Lanham R. A. Tristram Shandy: the games of pleasure. — Berkeley, 1973.
Now M. Laurence Sterne as a satirist: a reading of《Tristram Shandy》. — Gainesville, 1969.
Sells A. L. Oliver Goldsmith: his life and works. — L., 1974.
Shaw M. Laurence Sterne: The making of a humorist, 1713—1762. — L., 1957.
Stedmond J. M. The comic art of Laurence Sterne: Convention and innovation in《Tristram Shandy》and《A sentimental journey》. — Toronto, 1967.
Thomson D. Wild excursions: the life and fiction of Laurence Sterne. — L., 1972.

ДРАМА 70—80-х ГОДОВ. ШЕРИДАН

Маршова Н. М. Ричард Бринсли Шеридан. — Л.; М., 1960.
Шервин О. Шеридан: Пер. с англ. — М., 1978.
Auburn M. S. Sheridan's comedies: their contexts and achievements. — Lincoln; L., 1977.
Bevis R. W. The laughing tradition: stage comedy in Garrick's day. — Athens, 1980.
Dulck J. Les comédies de R. B. Sheridan: Thèse pour le doctorat... — Bordeaux, 1962.
Loftis J. Sheridan and the drama of Georgian England. — Oxford, 1976.
Oliphant M. Sheridan. — L., 1883.
Sherbo A. English sentimental drama. — East Lansing (Mich.), 1957.

БЕРНС

Елистратова А. А. Роберт Бернс. — М., 1957.
Райт-Ковалева Р. Роберт Бернс. — М., 1965.
Angus-Butterwort L. M. Robert Burns and the 18th century revival in Scottish vernacular poetry. — Aberdeen, 1969.
Carlyle T. An essay on Robert Burns. — N. Y., 1896.
Crawford T. Burns: a study of the poems and songs. — Edinburgh; L., 1960.
Daiches D. Robert Burns. — N. Y., 1966.
Ericson-Ross C. The songs of Robert Burns: a study of the unity of poetry and music. — Uppsala, 1977.
Fitzbugh R. T. Robert Burns: The man and the poet. — Boston, 1970.
Mac Laine A. H. Robert Fergusson. — N. Y., 1965.
Rae E. S. Poet's pilgrimage. — Glasgow, 1960.
Shairp P. Robert Burns. — L., 1883.

ПРЕДРОМАНТИЗМ

Соловьева Н. А. Английский предромантизм и формирование романтического метода. — М., 1984.

McNutt D. J. The eighteenth-century Gothic novel: an annotated bibliography of criticism and selected texts. — N. Y.; L., 1975.

Summers M. A Gothic Bibliography. — N. Y., 1964.

Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе, конец XVIII — первая треть XIX века. — Л., 1980.

Aers D., *Cook J.*, *Punter D.* Romanticism and ideology: studies in English writing 1765—1830. — L., 1981.

Alexander B. England's wealthiest son: a study of William Beckford. — L., 1962.

Arnaud P., *Raimond J.* Le préromantisme anglais. — P., 1980.

Bate W. J. From classic to romantic. — Cambridge, 1946.

Beers H. A. A history of English romanticism in the 18th century. — L., 1899.

Conger S. M. Matthew G. Lewis, Charles Robert Maturin and the Germans: an interpretative study of the influence of German literature on two Gothic novels. — Salzburg, 1977.

From sensibility to romanticism / Ed. F. W. Hilles, H. Bloom. — L., 1970.

Gemmett R. J. William Beckford. — Boston, 1977.

Howells C. A. Love, mystery and misery: Feeling a Gothic fiction. — L., 1978.

Irwin J. J. 《Monk》 Lewis. — Boston, 1976.

Kiely R. The Romantic novel in England. — Cambridge (Mass.), 1972.

Killen A. Le roman terrifiant on roman noir de Walpole à Anne Radcliffe. — P., 1923.

Le Tellier R. I. An intensifying vision of evil: the Gothic novel (1764—1820) as a self-contained literary cycle. — Salzburg, 1980.

Lévy M. Le roman 《gothique》 anglais. 1764—1824: Thèse... — Toulose, 1968.

Melville L. The life and letters of William Beckford of Fouthill. — L., Heinemann, 1910. — 354 p.

Murray E. B. Ann Radcliffe. — N. Y., 1978.

Summers M. The Gothic quest: a history of the Gothic Novel. — L., 1969.

Varma D. P. The Gothic flame: Being a hystory of the Gothic novel in England: its origins efflorescence, disintegration and residuary influences. — L., 1957.

Глава вторая
ИРЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Alspach R. K. Irish poetry from the English invasion to 1798. — N. Y., 1978.

Глава третья
ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Cioranescu A. Bibliographie de la littérature française du dix-huitième siècle: En 3 vol. — P., 1969.

Giraud J. Bibliographie du roman épistolaire en France des origines à 1842. — Fribourg, 1977.

Giraud J. Manuel de bibliographie littéraire pour les XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles français. 1921—1945. — P., 1958.

Giraud J. Manuel de bibliographie littéraire pour XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles français. 1936—1945. — P., 1956.

Giraud J. Manuel de bibliographie littéraire pour les XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles français. 1946—1955. — P., 1970.

Langlois P., *Mareuil A.* Guide bibliographique des études littéraires. — P., 1966.

Lanson G. Manuel bibliographique de la littérature française moderne. 1500—1900: En 2 vol. Vol. 2. — P., 1925.

*

Век Просвещения. — М.; Париж, 1970.

Волгин В. П. Развитие общественной мысли во Франции в XVIII веке. — М., 1958.

Иванов И. Политическая роль французского театра в связи с философией XVIII века. — М., 1895.

Кожина Е. Ф. Искусство Франции XVIII века. — Л., 1971.

Adam A. et. al. Littérature française: En 2 vol. Vol. 1: Des origines à la fin du XVIIIe siècle. — P., 1972.

Aghion M. Le théâtre à Paris au XVIIIe siècle. — P., 1926.

Albert P. La littérature française au XVIIIe siècle. — P., 1908.

Alter J. V. Les origines de la satire antibourgeoise en France. 2. L'esprit antibourgeois sous l'ancien régime. Littérature et tensions sociales aux XVIIe et XVIIIe siècles. — Genève, 1970.

Ambard R. La comédie en Provence au XVIIIe siècle. — Aix-en-Provence, 1957.

Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts. — P., 1966.

Barchillon J. Le conte merveilleux français de 1690 à 1790. — P., 1973.

Barguillet F. Le roman au XVIIIe siècle. — P., 1981.

Bedier J., *Hazard P.* Histoire de la littérature française illustrée: En 2 vol. — P., 1924. Vol. 2.

Bertaut J. La vie littéraire en France au XVIII[e] siècle. — P., 1954.

Boncompain J. Auteurs et comédiens au XVIII[e] siècle. — P., 1976.

Brereton G. French comic drama: From sixteenth to the eighteenth Century. — L., 1977.

Brunetière F. Études sur le XVIII[e] siècle. — P., 1911.

Brunetière F. Histoire de la littérature française classique. Vol. 3. Le XVIII[e] siècle. — P., 1912.

Cherel A. Fénelon au XVIII[e] siècle en France (1715—1820): Son prestige — son influence. — P., 1917.

Coulet H. Le roman jusqu'à la Révolution: En 2 vol. — P., 1967—1968.

Démoris R. Le roman à la première personne: Du classicisme aux Lumières. — P., 1975.

Desnoiresterres G., La comédie satirique au XVIII[e] siècle. — P., 1885.

Dictionnaire des lettres françaises / Publ. sous la dir. de G. Grente. XVIII[e] siècle: En 2 vol. — P., 1960.

Le dix-huitième siècle: Les Moeurs; Les Arts; Les Idées; Récits et Témoignages Contemporains. — P., 1899.

Ducros L. Les encyclopédistes. — P., 1900.

Dufrenoy M.-L. L'Orient romanesque en France, 1704—1789: En 2 vol. — Montréal, 1946—1947.

Fabre J. Idées sur le roman de Madame de Lafayette au marquis de Sade. — P., 1979.

Faguet E. Dix-huitième siècle: Études littéraires. — P., s. a.

Gaiffe F. le Drame en France au XVIII[e] siècle. — P., 1910.

Green F. Ch. La Peinture des moeurs de la bonne société dans le roman français de 1715 à 1761. — P., 1924.

Grenet A., *Jodry C*. La littérature de sentiment au XVIII[e] siècle: En 2 vol. — P., 1971.

Guth P. Histoire de la littérature française: En 2 vol. Vol. 1. Des origines épiques au siècles des lumières. — P., 1967.

Henriot E. Courrier littéraire. XVIII[e] siècle: En 2 vol. — Nouv. éd. — P., 1961—1962.

Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900 / Publ. sous la dir. de R. Petit de Julleville: En 8 vol. Vol. 6. Dix-huitième siècle. — P., 1898.

Huet M.-H. Le Héros et son double: Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII[e] siècle. — P., 1975.

Klemperer V. Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert: In 2 Bd. — B., 1954—1966. Bd. 1. Das Jahrhundert Voltaires; Bd. 2. Das Jahrhundert Rousseaus.

Kohler P. Histoire de la littérature française. En 3 vol. Vol. 2. Le XVIII[e] siècle et la première moitié du XIX[e] siècle. — Lausanne, 1948.

Krauss W. Studien zur deutschen und französichen Aufklärung. — B., 1963.

Larthomas P. Le théâtre en France au XVIII[e] siècle. — P., 1980.

Laufer R. Style Rococo, style des《Lumières》. — P., 1963.

Le Breton A. Le Roman au XVIII-e siècle. — P., 1898.

Lenient Ch. La comédie en France au XVIII[e] siècle. — P., 1888.

Lintilhac E. Histoire générale du théâtre en France: En 5 vol. — P., 1909. Vol. 4, 5.

Lough J. Paris theatre audiences in the XVIIth and XVIIIth century. — L., 1957.

Manuel d'histoire littéraire de la France/ sous la dir. de P. Abraham et. al. Vol. 3. 1715—1789. — P., 1969; 1972. Vol. 4. 1789—1848.

Mauzi R. Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII[e] siècle. — P., 1960.

May G. Le Dilemme du roman au XVIII[e] siècle. — N. Y., 1963.

Moraud Y. La conquête de la liberté de Scapin à Figaro: Valets, servantes et soubrettes de Molière à Beaumarchais. — P., 1981.

Morillot P. Le Roman en France depuit 1610 jusqu'à nos jours. — P., 1892.

Mornet D. Les origines intellectuelles de la Révolution française (1715—1787). — P., 1954.

Mortier R. Clartès et ombres du siècle des lumières: Études sur le XVIII[e] siècle des lumières: Études sur le XVIII[e] siècle littéraire. — Genève, 1969.

Mylne V. The eighteenth-century French novel: Techniques of illusion. — Manchester, 1965.

Nagy P. Libertinage et Révolution. — P., 1975.

Pellisson M. Les hommes de lettres au XVIII[e] siècle. — P., 1911.

Picard R. Les salons littéraires et la sociéte française, 1610—1789. — N. Y., 1943.

Proust J. L'objet et le texte: Pour une poétique de la prose française du XVIII[e] siècle. — Genève, 1980.

Rustin J. Le vice à la mode: Eacute;tude sur le roman français du XVIII[e] siècle de《Manon Lescaut》à l'apparition de《La Nouvelle Héloise》(1731—1761). — P., 1979.

Sabatier R. La poésie du XVIII[e] siècle. — P., 1975.

Saint-Beuve Ch.-A. XVIII[e] siècle, romanciers et moralistes. — P., 1930.

Showalter E. The evolution of the French novel. 1641—1782. — Princeton, 1972.

Spink J. S. French free-throught from Gassendi to Voltaire (Reprint). — N. Y., 1969.

Starobinski J. L'Invention de la liberté, 1700—1789. — Genève, 1964.

Stewart P. Le masque et la parole: le langage de l'amour au XVIII[e] siècle. — P., 1973.

Trahard P. Les maîtres de la sensibilité française au XVIII[e] siècle (1715—1789): En 4 vol. — P., 1931—1933.

Vier J. Histoire de la littérature française de XVIII[e] siècle: En 2 vol. — P., 1965—1970. Vol. 1. L'armature intellectuelle et morale. 1965. Vol. 2. Les genres littéraires et l'eventail des sciences humaines. 1970.

Villemain A. F. Cours de littérature française. Tableau de la littérature au XVIII[e] siècle: En 4 vol. — P., 1868.

Vinet A. Histoire de la littérature française au dixhuitième. — Lausanne, 1960. Vol. 1.

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII в.

Кучеренко Г. С. Судьба《Завещания》Жана Мелье в XVIII веке. — М. , 1968.

Михайлов А. Д. Роман Кребийона-сына и литературные проблемы рококо. — Кребийон-сын. Заблуждения сердца и ума, или Мемуары г-на де Мелькура. М. , 1974, с. 287—331.

Разумовская М. В. Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х годов. — Л. , 1981.

Adam A. Le Mouvement philosophique dans la première moitié du XVIII[e] siècle. — P. , 1967.

Atkinson G. The Extraordinary Voyage in French literature from 1700 to 1720. — P. , 1922.

Atkinson G. , *Keller A.* Prelude the enlightenment: French Literature, 1690—1740. — L. , 1971.

Atkinson G. The sentimental revolution: French writers of 1690—1740. — Seattle; L. , 1965.

Atkinson G. Le Sentiment de la nature et le retour à la Vie Simple (1690—1740). — Genève, 1960.

Chérel A. De Télémaque à Candide. — P. , 1958.

Desnoiresterres G. Le chevalier Dorat et les poètes légers au XVIII[e] siècle. — P. , 1887.

Ehrard J. Le XVIII[e] siècle. — P. , 1974. Vol. 1. 1720—1750.

Ehrard J. L'Idée de nature en France dans la première moitié du XVIII[e] siècle: En 2 vol. — P. , 1963.

Franke H. -G. Crébillon fils als Moralist und Gesellschsfts-kritiker. — Heidelberg, 1972.

Lagrave H. Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750. — P. , 1972.

Langefeld J. Das Theater Crébillons (1674—1762). — Köln, 1967.

Meister P. Charles Duclos (1704—1772). — Genève, 1956.

Menant S. La chute d'Icare: La crise de la poésie française dans la première moitié du XVIII[e] siècle. — Genève, 1981.

Pomeau R. L'Age classique. — P. , 1971. Vol. 3. 1680—1720.

Stewart Ph. R. Imitation and illusion in the French memoirnovel 1700—1750. The art of make-believe. — New Haven; L. , 1969.

Sturm E. Crebillion fils et le libertinage au dix-huitiéme siècle. P. , 1970.

РОМАН 10—20-х ГОДОВ. ЛЕСАЖ. МАРИВО. ПРЕВО

L'Abbé Prévost: Actes du colloque. — Aix-en Provence, 1965.

Arland M. Marivaux. — P., 1963.

Billy A. L'abbé Prévost auteur de《Manon Lescaut》: Un singulier bénédictin. — P., 1969.

Bonhôte N. Marivaux ou les machines de l'opéra: Étude de sociologie de la littérature. — P., 1974.

Dédéyan Ch. Lesage et Gil Blas. — P., 1965. Vol. 1, 2.

Deloffre F. Marivaux et le marivaudage. — P., 1971.

Engel C.-E. Aventures du XVIII[e] siècle: Voyages et découvertes de l'abbé Prévost. — P., 1939.

Engel C.-E. Le véritable abbé Prêvost. — Monaco, 1958.

Green F. C. La peinture des moeurs de la bonne société dans le roman français de 1715 à 1761. — P., 1924.

Greene E. J. H. Marivaux. — Toronto, 1965.

Haac O. A. Marivaux. — N. Y., 1973.

Jones S. P. A list of French prose fiction from 1700 to 1750. — N. Y., 1939.

Labriolle M. R. 《Le pour et contre》 et son temps. — Genève, 1965. Vol. 1, 2.

Laufer R. Lesage ou le métier de romancier. — P., 1971.

Mathé R. Manon Lescaut. L'abbé Prévost. — P., 1972.

Roddier H. L'abbé Prévost: L'homme et l'oeuvre. — P., 1955.

Rosbottom R. C. Marivaux's novels: Theme and function in early eighteenth-century narrative. — Rutherford; L., 1974.

Sgard J. Le《Pour et contre》de Prévost. — P., 1969.

Sgard J. Prévost romancier. — P., 1968.

КОМЕДИЯ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII в.

Descostes M. Les grands rôles du théâtre de Marivaux. — Vendôme, 1972.

Hoffmann-Lipońska A. Philippe Nericault Destouches et la comédie moralisatrice. — Poznań, 1979.

Jonas D. Untersuchungen zu den Komödien von Philippe Néricaulf Destouches: Inaug.-Diss. — Köln, 1969.

McKee K. N. The theater of Marivaux. — N. Y., 1958.

Moraud J. Masques et jeux dans le théâtre comique en France entre 1685 — et 1730: Thèse... — Lille, 1977.

Ochs K. Marivaux und die französische Barockkomödie. — Bochum, 1977.

Ratermanis J. B. Étude sur le comique dans le théâtre de Marivaux. — Genève, 1961.

МОНТЕСКЬЕ

Баскин М. П. Монтескье. — М., 1975.

Dargan E. P. The aesthetic doctrine of Montesquieu: Its application in his writings. — N.

Y., 1969.
Études sur Montesquieu. — P., 1970.
Montesquieu. — P. 1977.
Shackleton R. Montesquieu: A critical biography. — L., 1961.
Sorel A. Montesquieu. — P., 1889.
Сорель А. Монтескье/ Пер. М. Г. Васильевского; Под ред. Н. И. Кареева. — Спб., 1898.

ВОЛЬТЕР

Акимова А. А. Вольтер. — М., 1970.
Библиотека Вольтера: Каталог книг. — М., Л., 1961.
Вольтер: Статьи и материалы/ Под ред. В. П. Волгина. — М.; Л., 1948.
Вольтер: Статьи и материалы/ Под ред. М. П. Алексеева. — Л., 1947.
Державин К. Н. Вольтер. — М., 1946.
Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX века. — Л., 1978.
Кузнецов В. Н. Вольтер и философия французского просвещения XVIII века. — М., 1965.
Кузнецов В. Н. Франсуа Мари Вольтер. — М., 1978.
Сиволап И. И. Социальные идеи Вольтера. — М., 1978.
Сигал Н. А. Вольтер. — Л., М., 1959.
Шахов А. Вольтер и его время. — Спб., 1912.
Adams D. J. La femme dans le contes et les romans de Voltaire. — P., 1974.
Aldridge A. W. Voltaire and the century of light. — Princeton (N. Y.), 1975.
Barr M.-M. H. Quarante années d'études voltairiennes: Bibliogr. analytique des livres et articles sur Voltaire, 1926—1965. — P., 1969.
Bellessort A. Essai sur Voltaire. — P., 1950.
Besterman Th. Voltaire. — L., 1969.
Charpentier J. Voltaire. — P., 1946.
Faguet E. Voltaire. — P., 1902.
Gay P. Voltaire's polities: the poet as realist. — Princeton (N. Y.), 1959.
Lion H. Les tragédies et les théories dramatiques de Voltaire. — Genève, 1970.
Maurel A. Voltaire. — P., 1943.
Morley J. Voltaire. — L.; N. Y., 1900.
Naves R. Le goût de Voltaire. — P., 1938.
Orieux J. Voltaire ou la royauté de l'esprit. — P., 1966.
Pappas J. N. Voltaire and D'Alembert. — Bloomington, 1962.
Pellisier G. Voltaire philosophe. — P., 1908.
Pomeau R. La religion de Voltaire. — P., 1956.
Ridgway R. S. Voltaire and sensibility. — Montréal; L., 1973.

Rihs Ch. Voltaire: Recherches sur les origines du matérialisme historique. — Genève; P., 1962.

Sareil J. Anatole France et Voltaire. — Genève, 1961.

Van Den Heuvel J. Voltaire dans ses Contes: De《Micromégas》à《L'ingénu》. — P., 1967.

Wade I. O. The intellectual development of Voltaire. — Princeton (N. Y.), 1969.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ДВИЖЕНИЕ ВО ФРАНЦИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII в.

Belin J. P. Le mouvement philosophique de 1748 à 1789. — P., 1913.

Berthaut H. De Candide à Atala. — P., 1968.

Chanover E. P. The Marquis de Sade: a bibliography. — N. Y., 1973.

Didier B. Le XVIIIe siècle. 1778—1820. — P., 1976. Vol. 3.

Etienne S. Le Genre romanesque en France depuis l'apparition de la《Nouvelle Héloise》jusqu' aux approches de la Révolution. — P., 1922.

Georges K. A. Friedrich Melchior Grimm als Kritiker der zeitgenössischen Literatur in seiner《Correspondance littéraire》(1753—1770) — Hannover, 1904.

Guitton E. Jacques Delille (1738—1813) et le poème de la nature en France de 1750 à 1820: Thèse... — Lille, 1976.

Hayman R. De Sade: A critical biography. — L., 1978.

Martin A., Mylne V. G., Frantschi R. Bibliographie du genre romanesque français: 1751—1800. — L., 1977.

Mauzi R. Le XVIIIe siècle. 1750—1778. — P., 1977. Vol. 2.

May G. De Jean Jacques Rousseau à madame Roland: Essai sur la sensibilité préromantique et révolutionnaire. — Genève, 1964.

ДИДРО

Акимова А. А. Дидро. — М., 1963.

Барская Т. Дени Дидро. — Л.; М., 1962.

Гачев Д. И. Эстетические взгляды Дидро. — М., 1961.

Длугач Т. Б. Дени Дидро. — М., 1975.

Луппол И. К. Дени Дидро. — М., 1960.

Скир А. Я. Предмет искусства в эстетике Д. Дидро. — Минск, 1979.

Benot Y. Diderot, de l'athéisme à l'anticolonialisme. — P., 1970.

Catrysse J. Diderot et la mystification. — P., 1970.

Chouillet J. Diderot. — P., 1977.

Chouillet J. La formation des idées esthétiques de Diderot. — Lille, 1973.

Gorny L. Diderot — un grand européen. — P., 1971.

Joly R. Deux études sur la préhistoire du réalisme: Diderot, Restif de la Bretonne. —

Québec, 1969.
Kempf R. Diderot et le roman ou le démon de la présence. — P. , 1964.
Le Gras J. Diderot et l'encyclopédie. — P. , 1942.
May G. Diderot et《La Religieuse》. — P. , 1954.
Mornet D. Diderot. — P. , 1966.
May G. Quatre visage de Diderot. — P. , 1951.
Proust J. Diderot et l'Encyclopédie. — P. , 1962.
Seguin J. P. Diderot, le discours et les choses. — P. , 1978.
Strugnell A. Diderot's politics: A study of the evolution of Diderot's political thought after the Encyclopédie. — The Hague, 1963.
Wilson A. M. Diderot. — N. Y. , 1973.

РУССО

Верцман И. Е. Жан-Жак Руссо. — М. , 1976.
Розанов М. Н. Ж. Ж. Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX в. — М. , 1910.
Benoussan D. L'unité chez J.-J. Rousseau: Une quête de l'impossible. P. , 1977.
Borel J. Génie et folie de J.-J. Rousseau. — P. , 1966.
Dédéyan Ch. Jean-Jacques Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du XVIIIe siècle. — P. , 1966.
Faguet E. Vie de Rousseau. — P. , 1910.
Fay B. Jean-Jacques Rousseau ou le rêve de la vie. — P. , 1974.
Goldschmidt G. A. Jean-Jacques Rousseau ou l'Esprit de solitude. — P. , 1978.
Green F. C. J.-J. Rousseau. — Cambridge, 1955.
Guéhenno J. Jean-Jacques: (Histoire d'une conscience): En 2 vol. — P. , 1962.
Launay M. Jean-Jacques Rousseau et son temps: Politique et littérature au XVIIIe siècle. — P. , 1969.
Lecercle J.-L. Jean-Jacques Rousseau: Modernité d'un classique. — P. , 1973.
Lecercle J.-L. Rousseau et l'art du roman. Thèse... — P. , 1969.
Markovitch M. I. Jean-Jacques Rousseau et Tolstoï. — Genève, 1975.
May G. Rousseau. — P. , 1961.
Mornet D. Rousseau, l'homme et l'oeuvre. — P. , 1963. (1949)
Seillière E. Jean-Jacques Rousseau. — P. , 1921.
Starobinski J. Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle, suivi de Sept essais sur Rousseau. — P. , 1976.
Terrasse J. Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or. — Bruxelles, 1970.
Trousson R. Rousseau et sa fortune littéraire. — Saint-Médard-en Jalles, 1971.
Van Laere F. Une lecture du temps dans《La Nouvelle Héloise》. — Neuchátel, 1968.

РАЗВИТИЕ СЕНТИМЕНТАЛИЗМА. МЕРСЬЕ. БЕРНАРДЕН ДЕ СЕН-ПЬЕР

Буачидзе Г. С. Ретиф де ла Бретонн в России. — Тбилиси, 1972.

Левбарг Л. А. Луи Себастьян Мерсье. — Л.; М., 1960.

Barine A. Bernardin de Saint-Pierre. — P., 1922.

Beclard L. Sébastien Mercier, sa vie, son oeuvre, son temps d'après des documents inédits. 1740—1789. — P., 1903.

Chadourne M. Restif de la Bretonne ou le siècle prophétique. — P., 1958.

Hudde H. Bernardin de Saint-Pierre: Paul et Virginie, Studien zum Roman und seiner Wirkung. — München, 1975.

Lacroix P. Bibliographie et iconographie de tous les ouvrages de Restif de la Brétonne... — P., 1875.

Louis-Sébastien Mercier précurseur et sa fortune: Avec des documents inédits. — München, 1977.

Majewski H. F. The preromantic imagination of L.-S. Mercier. — N. Y., 1971.

Porter Ch. A. Restif's novels, or an autobiography in search of an author. — New Haven L., 1967.

Simon J.-J. Bernardin de Saint-Pierre ou le triomphe de flore. — P., 1968.

Testud P. Rétif de la Brétonne et la création littéraire: These... — Lille, 1980.

ШОДЕРЛО ДЕ ЛАКЛО

Caussy F. Laclos. 1741—1803. — P., 1905.

Delmas A., Delmas Y. A la recherche des《Liaisons dangereuses》. — P., 1964.

Maurois A. Les liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos. — P., 1946.

Seylaz J.-L. Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos. — Genève: P., 1958.

Therrien M. B. Les Liaisons dangereuses: Une interprétation psychologique. — P., 1973.

Versini L. Laclos et la tradition; Essai sur les sources et la technique des《Liaisons dangereuses》. — P., 1968.

БОМАРШЕ

Лещинская Г. И. Пьер Огюстен Карон де Бомарше: Библиогр. указ. — М., 1980.

Финкельштейн Е. Л. Пьер Огюстен Карон Бомарше. — Л. М., 1957.

Arnould E. J. F. La genèse du Barbier de Séville. — Dublin; P., 1965.

Descotes M. Les grands rôles du théâtre de Beaumarchais. — P., 1974.

Fay B. Beaumarchais ou les fredaines de Figaro. — P., 1971.

Frischauer P. Beaumarchais, Wegbereiter der grossen Revolution. — Hamburg, 1961.

Grendel F. Beaumarchais ou la calomnie. — P., 1973. Рус. пер.: Грандель Ф., Бомарше.

— M. , 1979
Loménie L. de. Beaumarchais et son temps. — P. , 1856.
Pollitzer M. Beaumarchais, le père de Figaro. — P. , 1957.
Pomeau R. Beaumarchais: L'homme et l'oeuvre. — P. , 1956.
Ratermanis J. B. , *Irwin W. R.* The comic style of Beaumarchais. — Seattle, 1961.
Scherer J. La dramaturgie de Beaumarchais. — P. , 1954.

ПОЭЗИЯ КОНЦА ВЕКА. ПАРНИ. МАРЕШАЛЬ. АНДРЕ ШЕНЬЕ

Лихоткин Г. А. Сильвен Марешаль и《Завещание Екатерины II》: (К истории одной литературной мистификации). — Л. , 1974.
Aubarède G. André Chénier. — P. , 1970.
Dommanget M. Sylvain Maréchal. L'egalitaire.《L'homme sans Dieu》. Sa vie, son oeuvre. — P. , 1950.
Fahre J. André Chénier: L'homme et l'oeuvre. — P. , 1955.
Faguet E. André Chénier. — P. , 1916.
Herbillon E. André Chénier. — P. , 1949.
Scarfe F. André Chénier: His life and work. — L. , 1965.
Walter G. André Chénier, son milieu et son temps. — P. , 1947.

ЛИТЕРАТУРА РЕВОЛЮЦИИ

Обломиевский Д. Д. Литература французской революции, 1789—1794: Очерки. — М. , 1964.
Carlson M. Le théâtre de la Révolution française. — P. , 1970.
Fiaux L. La Marseillaise: Son histoire dans l'histoire des français depuis 1792. — P. , 1918.
Geruzez E. Histoire de la littérature française pendant la révolution 1789—1800. — P. , 1866.
Henry-Rosier M. Rouget de Lisle. — P. , 1937.
La Fuye M. , *Guéret E.* Rouget de Lisle inconnu. — P. , 1943.
Léconte A. Rouget de Lisle: Sa vie, ses oeuvres, la Marseillaise. — P. , 1892.
Radiguer H. Rouget de Lisle musicien de la révolution. — P. , 1936.
Tiersot J. Rouget de Lisle. Son oeuvre. Sa vie. — P. , 1892.

Глава четвертая
ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Де Санктис Ф. История итальянской литературы / Пер. под ред. Д. Е. Михальчи. —

М. , 1964. Т. 2.

Мокульский С. С. Итальянская литература. Возрождение и Просвещение. — М. , 1966.

Реизов Б. Г. Итальянская литература XVIII века. — Л. , 1966.

Accame Bobbio A. Poesia e scienza nella letteratura del Settecento. — Roma, 1967.

Assunto R. Stagioni e ragioni nell'estetica del Settecento. — Milano, 1967.

Binni W. Settecento maggiore: Goldoni; Parini; Alfieri. — Milano, 1978.

Chłędowski K. Rokoko we Włoszech. — W-wa, 1959.

Compagnino G. , *Savoca G.* Dalla vecchia Italia alla cultura europea del Settecento. — Bari, 1973.

Consoli D. Dall'Arcadia all'Illuminismo. — Bologna, 1972.

Croce B. La letteratura italiana del Settecento. — Bari, 1949.

De Ruggiero G. Il pensiero politico meridionale. — Bari, 1921. Discussioni linguistiche del Settecento/ A cura di M. Puppo. — Torino, 1957.

Fubini M. Dal Muratori al Baretti: Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento. — Bari, 1968.

Galletti A. Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia nel secolo XVIII. — Cremona, 1901.

Guerzoni G. Il teatro italiano nel secolo XVIII: Lezioni. — Milano, 1876.

La cultura illuministica in Italia/ A cura di M. Fubini. — 2-a ed. — Torino, 1964.

Masi E. Sulla storia del teatro italiano nel secolo XVIII. — Firenze, 1891.

Maugain G. Étude sur l'évolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750 environ. — P. , 1909.

Mladoveanu D. Storia della letteratura italiana nel Settecento. Arcadia e illuminismo. — Buc. , 1969.

Natali G. Il Settecento: In 2 vol. — 6-a ed. — Milano, 1973.

Poli F. M. Letteratura italiana e letterature comparate: Saggi critici. — Milano; Varese, 1966.

Problemi di lingua e letteratura italiana del Settecento: Atti del IV Congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana. — Wiesbaden, 1965.

Salvatorelli L. Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870. — Torino, 1935.

Sensibilità e razionalità nel Settecento/ A cura di V. Branca. — Venezia, 1967.

Storia della letteratura italiana. Il Settecento. — Milano, 1968.

Valsecchi F. L'Italia nel Settecento. — Milano, 1959.

Vita e arte nel Settecento. — Firenze, 1947.

РАННЕЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ И ВИКО

Киссель М. А. Джамбаттиста Вико. — М. , 1980.

Adams H. P. The life and writings of Giambattista Vico. — L. , 1935.

Badaloni N. Introduzione a Giambattista Vico. — Padova, 1962.
Barillari R. La città del genere umano secondo Gian Vincenzo Gravina. — Cosenza, 1968.
Bertelli S. Erudiziene e storia in Ludovico Antonio Muratori. — Napoli, 1960.
Bertoni G. Ludovico Antonio Muratori. — Roma, 1926.
Caponigri A. R. Tempo e idea. La teoria della storia in Giambattista Vico. — Bologna, 1969.
Chaix-Ruy J. Giambattista Vico et l'illuminisme athée. — P., 1968.
Consoli D. Realtà e fantasia nel classicismo di Gian Vincenzo Gravina. — Milano, 1970.
Cotugno R. La sorte di Giambattista Vico e le polemiche letterarie dalla fine del XVII alla metà del XVIII secolo. — Bari, 1914.
Croce B. La filosofia di Giambattista Vico. — Bari, 1911.
Forti F. Ludovico Antonio Muratori fra antichi e moderni. — Bologna, 1953.
Fubini M. Stile e umanità di Giambattista Vico. — Bari, 1946.
Malato E. Introduzione a Pietro Giannone nel quadro dell'anticurialismo napoletano del 700. — Napoli, 1956.
Nicolini F. Vico storico/ A cura di F. Tessitore. — Napoli, 1967.
Quondam A. Cultura e ideologia di Gian Vincenzo Gravina. — Milano, 1968.
Ricuperati G. L'esperienza civile e religiosa di Pietro Giannone. — Milano; Napoli, 1970.
Vigezzi B. Pietro Giannone riformatore e storico. — Milano, 1961.

АРКАДИЯ

Gli Arcadi dal 1690 al 1800: Onomasticon/ A cura di A. M. Giorgetti Vichi. — Roma, 1977.
L'Arcadia/ A cura di A. Piromalli. — Palermo, 1963.
Binni W. L'Arcadia e il Metastasio. — Firenze, 1963.
Calcaterra C. Il Barocco in Arcadia e altri studi sul Settecento. — Bologna, 1950.
Copelli T. Il teatro di Scipione Maffei. — Parma, 1907.
Di Biase C. Arcadia edificante. — Napoli, 1969.
Dorris G. E. Paolo Rolli and the Italian Circle in London. 1715—1744. — The Hague; P., 1967.
Gasperoni G. Scipione Maffei e Verona settecentesca. — Verona, 1955.
Giannantonio P. L'Arcadia napoletana. — Napoli, 1962.
Menghi L. Lo Zeno e la critica letteraria. — Camerino, 1901.
Moncallero G. L. L'Arcadia, ol. 1. Teoria d'Arcadia: La premessa antisecentista e classicista. — Firenze, 1953.
Natali G. L'Arcadia. — Roma, 1946.
Parducci A. La tragedia classica italiana del secolo XVIII anteriore all'Alfieri. — Rocca San Casciano, 1902.

Piromalli A. L'Arcadia. — Palermo, 1963.

Portal A. L'Arcadia. — Palermo, 1922.

Quigley H. Italy and the rise of a new school of criticism in the 18[th] century. — Perth, 1921.

Russo F. La figura e l'opera di Paolo Rolli. — Udine, 1967.

Sala di Felice E. Petrarca in Arcadia. — Palermo, 1959.

Silvestri G. Scipione Maffei europeo del Settecento. — Verona, 1968.

Toffanin G. L'Arcadia: Saggio storico. — 3-a ed. — Bologna, 1958.

МЕТАСТАЗИО

Apollonio M. Metastasio. — Brescia, 1950.

Astaldi M. L. Metastasio. — Milano, 1979.

Nicastro G. Metastasio e il teatro del primo Settecento. — Bari, 1973.

Russo L. Metastasio. — 3-a ed. — Bari, 1945.

Varese C. Saggio sul Metastasio. — Firenze, 1950.

ИСТОРИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ЗРЕЛОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

Bédarida H., *Hazard P*. L'influence française en Italie au XVIII[e] siècle. — P., 1934.

Binni W. Classicisme e neoclassicismo nella letteratura del Settecento. — Firenze, 1963.

Binni W. Preromanticismo italiano. — 2-a ed. — Napoli, 1959.

Bonora E. Il preromanticismo in Italia: Compendio delle lezioni di letteratura italiana dell'anno accademico 1958/59. — Milano, 1958.

Casini P. Introduzione all'Illuminismo. — Bari, 1973.

Cerruti M. Neoclassici e giacobini. — Milano, 1969.

De Ruggiero G. L'età dell'Illuminismo. — 4-a ed. — Bari, 1950.

De Ruggiero G. Il pensiero politico meridionale nei secoli XVIII e XIX. — Bari, 1954.

Graf A. L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII. — Torino, 1911.

Jesi F. Mitologie intorno all'Illuminismo. — Milano, 1972.

Koselleck R. Critica illuminista e crisi della società borghese. — Bologna, 1972.

Maier B. Il neoclassicismo. — Palermo, 1964.

Noyer-Weidner A. Die Aufklärung in Oberitalien. — München, 1957.

Scalia G. L'illuminismo. — Palermo, 1966.

Titone V. La storiografia dell'Illuminismo in Italia. — Milano, 1969.

Tra illuminismo e romanticismo: In 2 vol. — Firenze, 1983.

Ulivi F. Settecento neoclassico. — Pisa, 1957.

Venturi F. Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria. — Torino, 1969.

Venturi F. Utopia e riforma nell'Illuminismo. — Torino, 1970.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ДВИЖЕНИЕ В НЕАПОЛЕ

Mongardini C. Politica e sociologia nell'opera di Gaetano Filangieri. — Milano, 1964.

Monti G. M. Due grandi riformatori del'700: Antonio Genovesi e G. M. Galanti. — Firenze, 1926.

Nasalli Rocca E. Filangieri. — Brescia, 1950.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ДВИЖЕНИЕ В ВЕНЕЦИИ

Ambrogio A. L'estetica di Francesco Algarotti. — Siracusa, 1924.

Astaldi M. L. Baretti. — Milano, 1977.

Bassi O. Gasparo Gozzi. — Milano, 1932.

Beauville G. de. Gasparo Gozzi, journaliste vénitien au XVIII[e] siècle. — P., 1937.

Berengo M. Giornali veneziani del Settecento. — Milano, 1962.

Colombo R. M. Lo《Spectator》e i giornali veneziani del Settecento. — Bari, 1966.

Damerini G. Settecento veneziano. — Milano, 1939.

De Carli A. I riflessi francesi nell' opera di Saverio Bettinelli. — Torino, 1928.

Devalle A. La critica letteraria nel'700. Giuseppe Baretti. I suoi rapporti con Voltaire, Johnson e Parini. — Milano, 1932.

De Vico G. Il Baretti critico nella《Frusta letteraria》. — Milano, 1935.

Fattorello F. Il giornalismo veneto nel Settecento. — 2-a ed. — Udine, 1933.

Federico G. L'opera letteraria di Saverio Bettinelli. — Roma, 1913.

Jonard N. Giuseppe Baretti (1718—1789). L'homme et l'œuvre. — Clermont-Ferrand, 1963.

Melchiori L. Lettere e letterati a Venezia e a Padova a mezzo il secolo XVIII. — Padova, 1942.

Monnier Ph. Venise au XVIII-e siècle. — Nouv. èd. — P., 1960.

Pedrina F. L'accademia gozziana: Contributo alla storia e alla critica letteraria della prima metà del secolo XVIII. — Milano, 1925.

Pedrina F. La rivolta di Aristarco (Giuseppe Baretti). Par. I. La formazione spirituale e le prime avvisaglie nel clima letterario della prima metà del secolo XVIII. — Milano, 1947.

Piccioni L. Giuseppe Baretti. — Torino, 1931.

Rosselli del Turco B. Francesco Algarotti. — Firenze, 1943. Settecento Veneto. — Torino, 1969.

Teatro veneziano del Settecento. — Bologna, 1926.

Zardo A. Gasparo Gozzi nella letteratura del suo tempo in Venezia. — Bologna, 1923.

Ziccardi G. Caspare Gozzi. — Torino, 1931.

ГОЛЬДОНИ

Дзюба Т. В. Карло Гольдони: Биобиблиогр. указ. — М., 1959.

Реизов Б. Г. Карло Гольдони, 1707—1793. — Л. ; М. , 1957.
Apollonio M. L'opera di Carlo Goldoni. — Milano, 1932.
Baratto M. 《Mondo》 e 《Teatro》 nella poetica del Goldoni. — Venezia, 1957.
Bukáček J. Carlo Goldoni: Osobnost a doba. — Praha, 1957.
Caccia E. Carattere e caratteri nella commedia del Goldoni. — Arona, 1958.
Dazzi M. Goldoni e la sua poetica sociale. — Torino, 1957.
Della Torre A. Saggio di una bibliografia della critica goldoniana. — Firenze, 1908.
De Sanctis G. B. Carlo Goldoni. — Padova, 1948.
Ferrone S. Carlo Goldoni. — Firenze, 1957.
Fido F. Guida a Goldoni: Teatro e società nel Settecento. — Torino, 1977.
Mangini N. Bibliografia goldoniana (1908—1957). — Venezia; Roma, 1961.
Mangini N. La fortuna di Carlo Goldoni e altri saggi goldoniani. — Firenze, 1965.
Marchini Capasso O. Goldoni e la commedia dell'Arte. — 2-e ed. — Napoli, 1912.
Momigliano A. Saggi goldoniani/ A cura di V. Branca. — Venezia; Roma, 1959.
Ortolani G. Settecento. Per una lettura dell'abate Chiari. — Venezia, 1905.
Petronio G. Goldoni. — Palermo, 1958.
Rho E. La missione teatrale di Carlo Goldoni. — Bari, 1936.
Ringger K. Ambienti ed intrecci nelle commedie di Carlo Goldoni. — Bern, 1965.
Sapegno N. Il teatro di Carlo Goldoni. — Roma, 1959.
Sommi Picenardi G. F. Un rivale del Goldoni: l'abate Pietro Chiari e il suo teatro comico. — Milano, 1902.
Studi goldoniani: Atti del Convegno internazionale di studi goldoniani (Venezia, 28 sett. — 1 ott. 1957): In 2 vol. / A cura di V. Branca, N. Mangini. — Venezia; Roma, 1960.

КАРЛО ГОЦЦИ

Bosisio P. Carlo Gozzi e Goldoni: Una polemica letteraria con versi inediti e rari. — Firenze, 1979.
Cestaro B. Carlo Gozzi. — Torino, 1932.
Luciani G. Carlo Gozzi (1720—1806): L'homme et l'œuvre: Thèse: En 2 vol. — Lille; P. , 1977.
Mantovani T. Carlo Gozzi. — Roma, 1926.
Ortolani G. La riforma del teatro nel Settecento e altri scritti. — Venezia; Roma, 1962.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ДВИЖЕНИЕ В МИЛАНЕ

Alemanni V. Un filosofo delle lettere. — Torino, 1894.
Apollonio M. Il circolo dei Verri e la cultura del Settecento milanese. — Milano, 1968.
Caramella S. I problemi del gusto e dell'arte nella mente di Pietro Verri. — Napoli, 1926.
Chiomenti Vassalli D. I fratelli Verri. — Milano, 1960.

Marzot G. Il gran Cesarotti. — Firenze, 1949.
Romagnoli S. Introduzione a《Il Caffe》. — Milano, 1960.
Sala Di Felice E. Felicità e morale in Pietro Verri. — Padova, 1970.
Valeri N. Pietro Verri. — Firenze, 1969.
Vianello C. A. La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria, — Milano, 1933.
Vianello C. A. La vita e l'opera di Cesare Beccaria. — Milano, 1938.

ПАРИНИ

Allevi F. Fortuna ed eredità del Parini. — Firenze, 1970.
Bobbio A. Parini. — Brescia, 1954.
Braccesi R. Il problema del Parini. — 2-a ed. — Pisa, 1959.
Bruni E. Guida allo studio delle opere di Giuseppe Parini. — Milano, 1954.
Bustico G. Bibliografia di Giuseppe Parini. — Firenze, 1929.
Caretti L. Parini e la critica: Storia e antologia della critica / 2-a ed. ampl. — Firenze, 1970.
Mazzoni G. Giuseppe Parini disegnato e studiato. — Firenze, 1929.
Natali G. La vita e l'opera di Giuseppe Parini. — Nuova ed. — Bologna, 1953.
Parini/ A cura di G. Petronio. — Palermo, 1957.
Perroud R. Giuseppe Parini (1729—1799): L'homme et l'œuvre: Thèse: En 2 vol. — Lille, 1973.
Petrini D. La poesia e l'arte di Giuseppe Parini. — Bari, 1930.
Petronio G. Parini e l'illuminismo lombardo. — 2-a ed. — Milano, 1972.
Piromalli A. Giuseppe Parini. — Firenze, 1966.
Poma L. Stile e società nella formazione del Parini. — Pisa, 1967.
Spongano R. La poetica del sensismo e la poesia del Parini. — 3-a ed. — Bologna, 1964.
Spongano R. Il primo Parini. — Bologna, 1964.

АЛЬФЬЕРИ

Ватсон М. Витторио Альфиери: Критико-биогр. очерк. — Спб., 1908.
Гливенко И. И. Витторио Альфьери: Жизнь и произведения. — Спб., 1912.
Apollonio M. Alfieri. — 2-a ed. — Brescia, 1950.
Bertana E. Vittorio Alfieri. — 2-a ed. — Torino, 1904.
Binni W. Saggi alfieriani. — Roma, 1981.
Binni W. Vita interiore dell'Alfieri. — Bologna, 1942.
Branca V. Alfieri e la ricerca dello stile. Con 5 nuovi studi. — Bologna, 1981.
Bustico G. Bibliografia di Vittorio Alfieri. — 3-e ed. — Firenze, 1927.
Calosso U. L'anarchia di Vittorio Alfieri. — Bari, 1924.
Cappuccio C. La critica alfieriana. Orientamenti e prospettive. — Firenze, 1951.
Debenedetti G. Vocazione di Vittorio Alfieri. — Roma, 1977.

Ferrero G. C. Vittorio Alfieri. — 3-a ed. — Torino, 1945.
Fubini M. Vittorio Alfieri. Il pensiero, la tragedia. — 2-a ed. — Firenze, 1966
Levi G. A. Vittorio Alfieri. — Brescia, 1950.
Maier B. Alfieri. — Palermo, 1957.
Marzot G. Alfieri tragico. — Firenze, 1936.
Masiello V. L'ideologia tragica di Vittorio Alfieri. — Roma, 1964.
Mensi P. Gli affetti nella tragedia di Vittorio Alfieri. — Padova, 1974.
Ramat R. Vittorio Alfieri: Saggi. — Firenze, 1964.
Santarelli G. Studio e ricerche sulla genesi e le fonti delle commedie alfieriane. — Milano, 1971.
Sirven P. Vittorio Alfieri: En 7 vol. — P., 1934—1950.
Trovato M. Il messaggio poetico dell' Alfieri: la natura del limite tragico. — Roma, 1978.

ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ВЕЛИКАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Bassi O. Fra classicismo e romanticismo. Ippolito Pindemonte. — Milano, 1934.
Emanuelli E. Uomo del Settecento. Ippolito Pindemonte. — Genova, 1933.
Hazard P. La révolution française et les lettres italiennes. (1789—1815). — P., 1910.
Negri R. Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento. — Milano, 1965.

Глава пятая
НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Kayser Ch. G. Vollständiges Verzeichnis der von 1750 bis zu Ende des Jahres 1832 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern gedruckten Romane und Schauspiele. — Leipzig, 1972.
Schulte-Strathaus E. Bibliographie der Originalausgaben deutscher Dichtungen im Zeitalter Goethes. — München, 1913.

*

Афасижев М. Н. Эстетика Канта. — М., 1975.
Бур М., Ирллиц Г. Притязание разума. Из истории немецкой классической философии и литературы: Пер. с нем. — М., 1978.
Жирмунский В. Очерки по истории классической немецкой литературы. — Л., 1972.
История немецкой литературы: в 5-ти т. — М., 1963. Т. 2. XVIII в.
Неустроев В. П. Немецкая литература эпохи Просвещения. — М., 1958.
Рейман П. Основные течения в немецкой литературе 1750—1848. — М., 1959.

Тронская М. Л. Немецкая сатира эпохи Просвещения. — Л., 1962.

Тронская М. Л. Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. — Л., 1965.

Bauer W. M. Fiktion und Polemik: Studien zum Roman der österr. Aufklärung. — Wien, 1978.

Daunicht R. Die Einstehung des Bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland. — Berlin, 1965.

Doktor W. Die Kritik der Empfindsamkeit. — Bern; Frankfurt a. M., 1975.

Erforschung der deutschen Aufklärung/ Hrsg. P. Pütz. — Königstein, 1980.

Ermatinger E. Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung. — 2. Aufl. — Leipzig, 1928.

Findel I. G. Die klassische Periode der deutschen Nationalliteratur im achtzehnten Jahrhundert. — Leipzig, 1857.

Friederici H. Das deutsche bürgerliche Lustspiel der Frühaufklärung (1736—1750). — Halle, 1957.

Geschichte der deutschen Literatur. Vom Ausgang des 17. Jahrhunderts bis 1789/ Von einem Autorenkollektiv unter Leitung W. Rieck, P. G. Krohn, H.-H. Reuter et al. — B., 1979.

Heitnerr R. R. German tragedy in the age of Enlightenment. — Berkeley; Los Angeles, 1963.

Hettner H. Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert: In 2 Bd. — B., 1961.

Hettner H. Literaturgeschichte der Goethezeit/ Hrsg. J. Anderegg. — München, 1970.

Jäger H. Natvität. Eine kritisch-utopische Kategorie in der bürgerlichen Literatur und Ästhetik des 18. Jahrhunderts. — Kronberg/Ts., 1975.

Koster A. Die deutsche Literatur der Aufklärungzeit. — Heidelberg, 1925.

Kimpel D. Der Roman der Aufklärung. — Stuttgart, 1967.

Koopman H. Drama der Aufklärung: Kommentar zu einer Epoche. — München, 1979.

Lazarowicz K. Verkehrte Welt: Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire. — Tübingen, 1963.

Mareck J. Österreichs erste Literaturgeschichte aus der 2 Hälfte des 18. Jahrhunderts. Hrsg. und mit Anm. vers. von K. Adel. — Wien, 1972.

Mauer D. August von Kotzebue: Ursachen seines Erfolges; Konstante Elemente der unterhaltenden Dramatik. — Bonn, 1979.

Motsh M. Die poetische Epistel: Ein Beitr. zur Geschichte der deutschen Literatur und Literaturkritik des achtzehnten Jahrhunderts. — Bern; Frankfurt a. M., 1974.

Pott H. J. 《Harfe und Hain.》Die deutsche Bardendichtung des 18. Jahrhunderts. — Bonn, 1976.

Purdie E. Studies in German Literature of the Eighteenth Century: Some Aspects of Literary Affiliation. — L., 1965.

Radant F. From Baroque to Storm and Stress, 1720—1775. — L., 1977.

Sang J. Christian Friedrich von Blanckenburg und seine Theorie des Romans. — München, 1967.

Schneider F. J. Die deutsche Dichtung der Aufklärungszeit. — 2. Aufl. — Stuttgart, 1948.

Spiegel M. Der Roman und sein Publikum im früheren 18. Jahrhundert. — 1700—1767. — Bonn, 1967.

Thalheim H. G. Zur Literatur der Goethezeit. — B., 1969.

Voss E. M. de. Die frühe Literaturkritik der Aufklärung. Untersuchungen zu ihrem Selbstverständings und zu ihrer Funktion im bürgerlichen Emanzipationsprozess. — Bonn, 1975.

Wilke J. Literarische Zeitschriften des 18. Jahrhunderts (1688—1789) — 1978. T. 1. Grundlegung. T. 2. Repertorium.

РАННЕЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ В ГЕРМАНИИ

Погребысский И. Б. Готфрид Вильгельм Лейбниц, 1646—1716. — М., 1971.

Vennebusch J. Gottfried Wilhelm Leibniz. — Bad Godesberg, 1966.

Waniek G. Gottsched und die deutsche Literatur seiner Zeit. — Leipzig, 1897. — (Fotomech. Nachdruck der Originalausgabe. — Leipzig, 1972).

РАННЯЯ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ САТИРА

Biergann A. Gottlieb Wilhelm Rabeners Satiren: Diss. — Köln, 1961.

Helbig K. G. Christian Ludwig Liscow. — Dresden; Leipzig, 1844.

Wellmanns G. T. Studien zur deutschen Satire im Zeitalter der Aufklärung: Diss. — München, 1969.

ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ВЕКА. ЛЕССИНГ. ВИНКЕЛЬМАН

Лессинг и современность: Сб. ст. — М., 1981.

Меринг Ф. Легенда о Лессинге. — Спб., 1907.

Фридлендер Г. Лессинг. — М., 1957.

Barner W., *Grimm G.*, *Kiesel H.* et al. Lessing: Epoche — Werk — Wirkung. — München, 1977.

Durzak M. Poesie und Ratio. Vier Lessing-Studien. — Bad Homburg, 1970.

Gotthold Ephraim Lessing/ Hrsg. G. und S. Bauer. — Darmstadt, 1968.

Guthke K. S. Der Stand der Lessing-Forschung. — Stuttgart, 1965.

Lessing-Konferenz, Halle, 1979. Hrsg. H. G. Werner. — Halle (Saale), 1980.

Liebmann K. Das Beispiel Lessing. — Dresden, 1977.

Raschdau Ch. Die Aktualität der Vergangenheit. — Königstein/Ts. , 1979.
Rilla P. Lessing und sein Zeitalter. — B. , 1960.
Ritzel W. Gotthold Ephraim Lessing. — Stuttgart etc. , 1966.
Schneider H. Lessing. — Bern, 1951.
Seidel S. Gotthold Ephraim Lessing, 1729—1781. — B. , 1963.
Seifert S. Lessing-Bibliographie. — Berlin; Weimar, 1973.
Weber P. Das Menschenbild des bürgerlichen Trauerspiels: Entstehung und Funktion von Lessings《Miss Sara Sampson》. — B. , [1976].

ВИЛАНД. КЛОПШТОК

F. G. Klopstock: Werk und Wirkung. Wissenschaftliche Konferenz der Martin-Luther-Universität. — Halle etc. , 1978.
Bäppler K. Der philosophische Wieland. Stufen und Prägungen seines Denkens. — Bern; München, 1974.
Grosse W. Studien zu Klopstocks Poetik. — München, 1977.
Günther G. , *Zeilinger H.* Wieland-Bibliographie. — B. , 1983.
Jacobs J. Wielands Romane. — Bern; München, 1969.
Müller J.-D. Wielands späte Romane. — München, 1971.
Murat J. Klopstock: Les thèmes principaux de son œuv. re. — Strasbourg, 1959.
Parker L. J. Christoph Martin Wielands dramatische Tätigkeit. — Bern; München, 1961.
Ruppel H. Wieland in der Kritik. — Frankfurt a. M. , 1980.
Sengle F. Wieland. — Stuttgart, 1949.

ГЕРДЕР И ДВИЖЕНИЕ《БУРИ И НАТИСКА》

Гулыга А. В. Гердер. М. , 1975.
Baur E. Johann Gottfried Herder: Leben und Werk. — Stuttgart, 1960.
Clark R. T. Herder: His life and thought. — Berkeley etc. 1955.
Dietze W. Johann Gottfried Herder: Abriss seines Lebens und Schaffens. — Berlin; Weimar, 1983.
Garland H. B. Storm and stress. — L. , 1952.
Günther G. , *Volgina A.* , *Seifert S.* Herder-Bibliographie. — B. ; Weimar, 1978.
Herder-Studien/ Hrsg. W. Wiora. — Würzburg, 1960.
Huyssen A. Drama des Sturm und Drang. — München, 1980.
Keckeis G. Dramaturgische Probleme im Sturm und Drang. — Bern, 1907.
Kistler M. O. Drama of the Storm and Stress. — N. Y. , 1969.
Pascal R. The German Sturm und Drang. — Manchester, 1953.
Smoljan O. Fr. M. Klinger: Leben und Werk. Weimar, 1962.
Sturm und Drang: Weltanschauliche und ästhetische Schriften: In 2 Bd / Hrsg. P. Müller.

— B.; Weimar, 1978.
Sturm und Drang/Hrsg. von Manfred Wacker. — Darmstadt, 1985.

ГЕТЕ

Аникст А. Творческий путь Гете. — М., 1986.
Вильмонт Н. Н. Гете: История его жизни и творчества. — М., 1959.
Волгина Е. И. Эпические произведения Гете 1790-х годов. — Куйбышев, 1981.
[Гете]. Литературное наследство. — М., 1932. Т. 4—6.
Гетевские чтения. 1984. — М., 1986.
Жирмунский В. М. Гете в русской литературе: — Избр. тр. Л., 1981.
Житомирская З. В. Иоганн Вольфганг Гете: Библиогр. указ. рус. пер. и крит. лит. на рус. яз., 1780—1971. — М., 1972.
Канаев И. И. Иоганн Вольфганг Гете: Очерки из истории поэта-натуралиста. — М.; Л., 1964.
Лихтенштадт В. О. Гете: Борьба за реалистическое мировоззрение. — Пг., 1920.
Луначарский А. В. Вольфганг Гете. — Собр. соч. М., 1965. Т. 6, с. 173—225.
Толстой читает Гете / Сост. и предисл. Т. Л. Мотылевой. — Тула, 1982.
Тураев С. В. Иоганн Вольфганг Гете: Очерк жизни и творчества. — М., 1957.
Холодковский Н. А. Вольфганг Гете: Его жизнь и литературная деятельность. — Спб., 1902.
Aufsätze zu Goethes《Faust I》/ Hrsg. von W. Keller. Darmstadt 1974.
Baumann G. Goethe: Dauer im Wechsel. — München, 1977.
Bielschowsky A. Goethe: Sein Leben und seine Werke: In 2 Bd. — München, 1905—1906. Рус. пер.: Бельшовский А. Гете: его жизнь и произведения: В 2-х т. — СПб., 1898—1908.
Blessin S. Die Romane Goethe. — Königstein, 1979.
Borchmeyer D. Die Weimarer Klassik. — Bd. 1. 1980. Bd. 2. 1980.
Borchmeyer D. Höfische Gesellschaft und französiche Revolution bei Goethe. — Kronberg/Ts., 1977.
Braemer E. Goethes Prometheus und die Grundpositionen des Sturm und Drang. — Berlin; Weimar, 1968.
Broun J. K. Goethes cyclicalnarralives. Die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten und Wilhelm Meisters Wanderjahre. — Chapel Hill, 1975.
Brown P. H. The youth of Goethe. — N. Y., 1970.
Buschendorf B. Goethes mythische Denkform: Zur Ikonographie der《Wahlverwandtschaften》. — Frankfurt a. M., 1968.
Carlson M. Goethe and the Weimar theatre. — London, 1978.
Citati P. Goethe. — Milano, 1977.

Dietze W. Poesie der Humanität: Anspruch und Leistung im lyrischen Werk Johann Wolfgang Goethes. — Berlin; Weimar, 1985.

Dobel R. Lexikon der Goethe-Zitate. Zürich; Stuttgart, 1968.

Düntzer H. Goethe als Dramatiker. — Leipzig, 1837.

Farelly D. J. Goethe and inner harmony. A study of the schöne Seele' in the 《Apprenticeschip of Wilhelm Meister》. — Shannon, 1973.

Fischer P. Goethe-Wortschatz. Ein sprachgeschichtliches Wörterbuch zu Goethes sämtlichen Werken. — Köln, 1968.

Flemming W. Goethe und das Theater seiner Zeit. — Stuttgart, 1968.

Geerdts H.-J. Johann Wolfgang Goethe. — Leipzig, 1974.

Giesenfeld G. Goethes 《Iphigenie》 und Racines 《Bérénice》: Ein Vergleich der dramatischen Struktur. — Marburg, 1969.

Girschner G. Goethes 《Tasso》: Klassizismus als ästhetische Regression. — Königstein/Ts. 1981.

Goedeke K. Goethes Leben und Schriften. — Stuttgart; Gotha, 1877.

Goethes Briefe: In 4 Bd. /Hrsg. von K. R. Mandelkow. — Hamburg, 1962—1965.

Goethe-Handbuch: Goethe, seine Welt und Zeit in Werk und Wirkung. — 2., vollkommen neugest. Aufl. — Stuttgart, 1955—1961.

Goethe-Bibliographie/ Bearb. H. Henning. — Weimar, 1976—1979.

Goethe-Bibliographie: In 2 Bd. / Begr. H. Pyritz. — Heidelberg, 1965—1968.

Goethe im Urteil seiner Kritiker. T. 1. 1773—1832/ Hrsg. K. R. Mandelkov. — München, 1975.

Goethes 《Werther》 als Modell für kritisches Lesen: Materialien zur Rezeptionsgeschichte / Zusgest. und eingel. K. Hotz. — Stuttgart, 1974.

Götting F. Chronik von Goethes Leben/ Zusgest. F. Götting. — Leipzig, 1957.

Grenzmann W. Der junge Goethe: Interpretation. — Paderborn, 1964.

Gronicka A. von. The Russian image of Goethe: Goethe in Russian literature of the first half of the nineteenth century. — Philadelphia, 1968.

Hamm H. Der Theoretiker Goethe. — Berlin, 1980.

Hartmann H. Egmont: Geschichte und Dichtung. — B., 1972.

Hatfield H. Goethe. A critical introduction. — Cambridge (Mass.), 1964.

Henze W. Johann Wolfgang von Goethe. Bd. 1. Von den Anfängen bis zum 《Tasso》. — Hannover, 1968.

Hink W. Goethe — Mann des Theaters. — Göttingen, 1982.

Hohenstein F. A. Weimar und Goethe. — 3. Aufl. — Rudolstadt, 1966.

Ibel R. Der junge Goethe: Leben und Dichtung, 1765 bis 1775. — Frankfurt a. M., 1958.

Keller W. Goethes dichterische Bildlichkeit: Eine Grundlegung. — München, 1972.

Korff H. A. Goethe im Bildwandel seiner Lyrik: In 2 Bd. — Leipzig, 1958. Bd. 1.

Kutscher A. Das Naturgefühl in Goethes Lyrik bis zur Ausgabe der Schriften 1789. — Leipzig, 1906.

Leibich G. Faust und Mephisto im 《Urfaust》: Einführung der Gestalten und konfliktdisposition. — Leipzig, 1975.

Mandelkow K. R. Goethe in Deutschland. Bd. 1. 1773—1918. 1980.

Mann T. Goethes 《Werther》. — Ges. Werke. B., 1955, Bd. 11.

Martini W. Die Technik der Jugenddramen Goethes: Ein Beitrag zur Psychologie der Entwicklung des Dichters. — Weimar, 1932.

Meyer-Benfey H. Goethes Dramen. Bd. 1. Die Dramen des jungen Goethe, H. 2. Götz von Berlichingen. — Weimar, 1929.

Miller R. D. The drama of Goethe. — Harrogate, 1966.

Müller P. Zeitkritik und Utopie in Goethes 《Werther》. — B., 1969.

Pehnt W. Zeiterlebnis und Zeitdeutung in Goethes Lyrik. — Tübingen, 1957.

Prudhoe J. The theater of Goethe and Schiller. — Oxford, 1973.

Scherpe K. R. Werther und Wertherwirkung: Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert. — Bad Homburg etc., 1970.

Schmidt G. Clavigo: Eine Studie zur Sprache des jungen Goethe. — Gotha, 1893.

Selbmann R. Der deutsche Bildungsroman. — Stuttgart, 1984.

Spranger E. Goethe. Seine geistige Welt. — Tübingen, 1967.

Steiger E. Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit. 1963.

Stammen T. Goethe und die französische Revolution: Eine Interpretation der 《Natürlichen Tochter》. — München, 1966.

Steiner J. Goethes Wilhelm Meister. Sprache und Stilwandel. — Stuttgart, 1966.

Stöcklein P. Wege zum späten Goethe. Dichtung. Gedanke. Zeichnung. — Darmstadt, 1973.

Storz G. Goethe-Vigilien oder Versuche in der Kunst, Dichtung zu verstehen. — Stuttgart, 1953.

Strich Fr. Goethe und die Weltliteratur. — Bern, 1967.

Trunz E. Weimarer Goethe-Studien. — Weimar, 1980.

《ФАУСТ》

Аникст А. А. Гете и Фауст: От замысла к свершению. — М., 1983.

Аникст А. А. 《Фауст》 Гете: Лит. коммент. — М., 1979.

Волков И. Ф. 《Фауст》 Гете и проблема художественного метода. — М., 1970.

Bratranek F. T. Erläuterungen zu Goethes Faust. — Klosterneuburg; München, 1957.

Buchwald R. Führer durch Goethes Faustdichtung: Erklärung des Werkes und Geschichte seiner Entstehung. — Weimar, 1957.

Emrich W. Die Symbolik von Faust. 2. Sinn und Vorformen. — Bonn, 1957.

Hamm H. Goethes《Faust》: Werkgeschichte und Textanalyse. — B. , 1978.

Hartmann H. Faustgestalt, Faustsage, Faustdichtung. — B. , 1979.

Henning H. Faust-Bibliographie. — Berlin; Weimar, 1966—1970. — Bd. 1, 2.

Mason E. C. Goethes Faust: Its genesis and purport. — Berkely; Los Angeles, 1967.

May K.《Faust》. II. Teil: In Aprachform gedeutet. — Frankfurt a. M. , 1972.

Mommsen K. Natur und Fabelreich in Faust II. — B. , 1968.

Requalt P. Goethes《Faust II》: Leitmotivik und Architektur. — München, 1972.

Scholz G. Faust-Gespräche. — Leipzig, 1983.

Schwerte H. Faust und das《Faustische》: Ein Kapitel deutscher Ideologie. — Stuttgart, 1962.

ШИЛЛЕР

Вильмонт Н. Достоевский и Шиллер. — М. , 1984.

Ланштейн П. Жизнь Шиллера / Пер. под ред. Т. Холодовой. — М. , 1984.

Либинзон З. Е.《Коварство и любовь》Ф. Шиллера. — М. , 1969.

Лозинская Л. Я. Фридрих Шиллер. — М. , 1960.

Фридрих Шиллер: Статьи и материалы / Под общ. ред. Р. М. Самарина и С. В. Тураева. — М. , 1966.

Цветаева Д. Баллады Шиллера. — Воронеж, 1882.

Чечельницкая Г. Я. Фридрих Шиллер. — М. ; Л. , 1959.

Шиллер Ф. П. Фридрих Шиллер: Жизнь и творчество. — М. , 1955.

Abusch A. Schiller: Grösse und Tragik eines deutschen Genius. — 5. durchges. Aufl. — B. , Weimar, 1975. Рус. пер. : Абуш А. Шиллер. Величие и трагедия. — М. , 1964.

Bergen I. Biblische Thematik und Sprache im Werk des jungen Schillers: Einflüsse des Pietismus. — Mainz, 1967.

Berns G. N. Greek antiquity in Shiller's《Wallenstein》. — London, 1958.

Bloch P. A. Schiller und französische klassische Tragödie: Versuch eines Vergleichs. — Düsseldorf, 1968.

Bockmann P. Strukturprobleme in Schillers《Don Karlos》. — Heidelberg, 1982.

Buchwald R. Schiller: Leben und Werk: Ungekürzte Ausg. — 5. Aufl. — Frankfurt a. M. , 1966.

Cannac R. Théâtre et révolte: Essai sur la jeunesse de Schiller. — P. , 1966.

Daly P. M. , *Lappe C. O.* Text-und variantenkonkordanz zu Schillers《Kabale und Leibe》. Berlin; New York, 1976.

Düsing W. Schillers Idee des Erhabenen. — Köln, 1967.

Dyck M. Die Gedichte Schillers: Figuren der Dynamik des Bildes. — Bern etc. , 1967.

Göttlichter O. Der Büchendichter Friedrich Schiller. — Frankfurt a. M. , 1982.

Harder H. B. Schiller in Russland: Materialien zu Wirkungsgeschichte, 1789—1814. —

Bad Homburg, 1969.

Heuer F. Darstellung der Freiheit: Schillers transzendentale Trage nach der Kunst. — Köln; Wien, 1970.

Hinderer W. Der Mensch in der Geschichte: Ein Versuch über Schillers《Wallenstein》/ Mit einer Bibliogr. H. G. Hermann. — Königstein / Ts., 1980.

Keller W. Das Pathos in Schillers Jugendlyrik. — B., 1964.

Koopmann H. Schiller-Kommentar. Bd. 1. Zu den Dichtungen, 1969.

Kostka E. K. Schiller in Russian literature. — Philadelphia, 1965.

Kühnlenz F. Schiller in Thüringen: Stätten seines Lebens und Wirkens. — Rudolstadt, 1976.

Meisterjahn W. Die Dialektik des Leidens und der Schuld: Dramaturgisches Verfahren und weltschaulicher Gehalt der Jugenddramen Schillers. — Köln, 1966.

Middell E. Friedrich Schiller: Leben und Werk. — Leipzig, 1980.

Oellers N. Schiller: Geschichte seiner Wirkung bis zu Goethes Tod, 1805—1832. — Bonn, 1967.

Pfeifer E. Die Aufhebung kulturphilosophisher und ästhetischtheoretischer Leistuhgen Friedrich Schillers in der marxistisch-leninistischen Kulturtheorie und Ästhetik. — Leipzig, 1974.

Schiller-Bibliographie. 1964—1974 / Bearb. von P. Werzig. Berlin; Weimar, 1977.

Stock E. Schillers Verhältnis zur gesprochenen Sprache. — Halle (Saale), 1966.

Wersig P. Schiller-Bibliographie, 1964—1974. — B.; Weimar, 1977.

Wertheim U. Schillers《Fiesko》und《Don Carlos》: Zu Problemen des historischen Stoffes. — 2. durchges. und erg. Aufl. — B.; Weimar, 1967.

Wiese B. Goethe und Schiller im wechselseitigen Vor Urteil. — Köln; Opladen, 1967.

ВЕЙМАРСКИЙ КЛАССИЦИЗМ. ФРАНЦУЗСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА ВЕКА

Berend E. Jean-Paul-Bibliographie / Erg. J. Krogoll. — Stuttgart, 1963.

Berger D. Jean Paul Friedrich Richter. — N. Y., 1972.

Brinkmann R., David C., Fink G.-L. et al. Deutsche Literatur und französische Revolution. — Göttingen, 1974.

Fiedler H. Georg-Forster-Bibliographie, 1767 bis 1970. — B., 1971.

Die französische Revolution im Spiegel der deutschen Literatur/ Hrsg. C. Träger. — Leipzig, 1979.

Harich W. Jean Pauls Revolutionsdichtung. — Reinbek bei Hamburg, 1974.

Hedinger-Fröhner D. Jean Paul. — Bonn, 1977.

Jalabert P. La jeunesse de Jean Paul, 1763—1797. — Lille, 1976.

Klingenberg K.-H. Iffland und Kotzebue als Dramatiker. — Weimar, 1962.

Die literarische Frühromantik / Hrsg. S. Vietta. — Göttingen, 1983.
Ott M. und S. Hölderlin und revolutionäre Bestrebungen in Württemberg unter dem Einfluss der französischen Revolution. — Köln, 1979.
Pross W. Jean Pauls geschichtliche Stellung. — Tübingen, 1975.
Rödel W. Forster und Lichtenberg. — B., 1960.

Глава шестая
ШВЕЙЦАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Baechtold I. Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz. — Frauenfeld, 1892.
Beer R. R. Der grosse Haller. — Säckingen, 1947.
Braun H. E. Das Einsiedler Wallfahrtstheater der Barockzeit. — Freiburg, 1969.
Calgari G. Storia delle quattro letterature della Svizzera. — Milano, 1958.
Ermatinger E. Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz. — München, 1933.
Jenny H.-E., *Rossel V.* Geschichte der schweizerischen Literatur. — Bd. 1. Bern; Lausanne, 1910. Idem. (на фр. яз.)
Joh. Christoph Gottsched und die Schweizer J. J. Bodmer und J. J. Breitinger / Hrsg. J. Crüger. — B.; Stuttgart, Б. г.
Mörikofer I. C. Die schweizerische Literatur des achtzehnten Jahrhunderts. — Leipzig, 1977.
Zagajewski K. Albrecht von Hallers Dichtersprache. — Strassburg, 1909.

Глава седьмая
ЛИТЕРАТУРА СКАНДИНАВСКИХ СТРАН И ФИНЛЯНДИИ

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Горн Ф. В. История скандинавской литературы. — М., 1894.
Шарыпкин Д. М. Скандинавская литература в России. — Л., 1980.

ДАТСКАЯ И НОРВЕЖСКАЯ ЛИТЕРАТУРЫ.
ХОЛЬБЕРГ

Чернявский Е. М. Людвиг Хольберг: Биобиблиогр. указ. / Вступ. ст. и сост. Е. М. Чернявского. — М., 1970.
Albjerg A. Ludvig Holberg poetiske maskerade. — København, 1978.
Beyer E. Utsyn over Norsk Litteraturhistorie. — Oslo, 1971.
Berulfsen B. For Norge, vejcempers fødeland. — Oslo, 1969.
Billeskov Jansen F. J. Danmarks digtekunst: Klassicismen. Anden bog. — København, 1947.

Billeskov Jansen F. J. Holberg og hans tid. — København, 1980.

Brix H. Ludvig Holbergs Komedier. — København, 1942.

Campbell O. J. The comedies of Holberg. — Cambridge, 1914.

Dansk litteratur historie / Red. av P. H. Traustedt. Bd. 1. Ahlbeck G., Billeskov Jansen F. J. Fra runerne til J. Ewald. 3 udg. — København, 1971.

Frandsen E. Johannes Ewald: Et stykke dansk åndshistorie. — København, 1968.

Horsdal M. Konkordans over digte af Johannes Ewald. — Odense, 1976.

Jensen A. E. Rahbek og de danske digtere. — Frederiksberg, 1960.

Kau E. Den Ewaldske tekst mellem himmel og jord. — København, 1977.

Kjølbye B. I Holbergs fodspor. — København, 1977.

Klausen J. Jens Baggesen. — København, 1895.

Kruuse J. Holbergs maske. — København, 1964.

Langberg H. Den store satire: Johan Herman Wessel og 《Kaerlighed uden Strømper》. — København, 1973.

Müller Th. Den unge Ludvig Holberg. — København, 1943.

Nordahl-Olsen J. Ludvig Holberg og den berømmelige handelsstad Bergen. — Bergen, 1920.

Norges litteratur historie / Red. av E. Beyer. Bd. 1. Holm-Olsen L., Heggelund K. Fra runene til Norske Selskab. — Oslo, 1974.

Norsk litteratur historie / Red. af F. Bull et al. Bd. 2. Bull F.

Norges litteratur fra Reformationen til 1814. — Oslo, 1958.

Norrild Sven. Dansk litteratur historie. — København, 1963.

Olrik H. G. Ludvig Holberg. — København, 1959.

Prutz R. Ludvig Holberg. — Stuttgart, 1857.

Rosenfeldt N. E. Holbergs Danmarks historie i Russland. — København, 1973.

ШВЕДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Afzelius N. Myt och bild: Studier i Bellmans dikt. — Stockholm, 1964.

Afzelius N. Staden och tiden: Studier i Bellmans dikt. — Stockholm, 1969.

Austin P. B. Carl Michael Bellman: Hans liv, hans miljø, hans verk. — Stockholm, 1979.

Blanck A. Anna Maria Lenngren. — Stockholm, 1948.

Carlsson I. Olof Dalin och den politiska propagandan inför 《lilla ofreden》. — Lund, 1966.

Delblanc S. Ära och minne: Studier kring ett motivkomplex i 1700-talets litteratur. — Stockholm, 1965.

Göransson S. Världsföraktaren: Studier kring ett motiv i frihetstidens litteratur. — Göteborg, 1972.

Hanson T. Dalinbilden i porträttkonsten och i den litterära traditionen. — Göteborg, 1959.

Holmberg O. Leopold och Gustaf III, 1786—1792. — Stockholm, 1954.

Holmberg O. Leopold under Gustav IV Adolf, 1796—1809. — Stockholm, 1962.

Hultin A. Gustaf Filip Creutz: Hans levnad och vittra skrifter. — Helsingfors, 1913.

Jonsson I. Swedenborgs korrespondenslära. — Stockholm, 1969.

Josephson R. Bellman, Kellgren, Sergel. — Stockholm, 1955.

Kring Bellman / Red. av L. G. Eriksson. — Stockholm, 1964.

Kruse J. Hedvig Charlotta Nordenflycht: Ett skaldinneporträtt från Sveriges rococo-tid. — Lund, 1895.

Lamm M. Upplysningstidens romantik: Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur: In 2 bd. — Enskede, 1981.

Levertin O. Teater och drama under Gustaf III: Litteraturhistorisk studie. — Stockholm, 1911.

Lindgren H. Sveriges vittra storhetstid, 1730—1850: Forra del. — Stockholm, 1895—1896. Bd. 1, 2.

Lundström G. Frans Michael Franzén: Liv och diiktning under Kumlatiden. — Göteborg, 1947.

Schück H., *Warburg K.* Illustrerad svensk litteraturhistoria. Del. 3: Frihetstiden. — Stockholm, 1931.

Schück H., *Warburg K.* Illustrerad svensk litteraturhistoria. Del 4: Gustavianska tiden. — Stockholm, 1931.

Stolpe S. Svenska folkets litteraturhistoria: Linné, Bellman, Kellgren. — Stockholm, 1974.

Stålmarck T. Hedvig Charlotta Nordenflycht. — Stockholm, 1967.

Tigerstedt E. N. Johan Henric Kellgren. — Stockholm, 1966.

Tio forskare om Bellman: Föredrag vid Vitterhetsakademiens symposium, 15—17 sept. 1976 / Red. av H. Engdahl. — Stockholm, 1977.

ФИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Карху Э. Г. История литературы Финляндии: от истоков до конца XIX в. — Л., 1979.

Ahokas J. A history of Finnish literature. — Bloomington, 1973.

Elmgren S. G. Översigt av Finlands litteratur ifrån år 1771 till 1863: Akademisk avhandling. — Helsingfors, 1865.

Suomen kirjallisuus. II. Ruotsin ajan kirjallisuus / Toim M. Rapola. — Helsinki, 1963.

Suomen kulturhistoria: Ruotsin-vallan aika/ Toim P. Tommila et al. — Porvoo. 1979. N. 1.

Tarkiainen V., *Kauppinen E.* Suomalaisen kirjallisuuden historia. — Helsinki, 1967.

Глава восьмая
НИДЕРЛАНДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Brachin P. La littérature néerlandaise. — P., 1962.

Kalff G. Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde. — Groningen, 1910. Deel 5, 6.

Koopmans J. Vijf letterkundige studiën over de 17 de en 18 de eeuw/ Verzam. en ingel. door C. M. Geerars. — Zwolle, 1958.
Sivirsky A. Het beeld der Nederlandse literatuur. — Groningen, 1970. Deel. 1.

Глава девятая
ИСПАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Alborg J. L. Historia de la literatura española. Vol. 3. Siglo XVIII. — Madrid, 1972.
Arce J., Glendinning N., Dupuis L. La literatura española del siglo XVIII y sus fuentes extranjeras. — Oviedo, 1968.
Caso González J., Arce J., Gaya Nuño J. A. Los conceptos de rococó, neoclasicismo y prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII. — Oviedo, 1970.
Glendinning N. Historia de la literatura española: El siglo XVIII. — Barcelona, 1974.
Historia de la literatura española. Vol. 2. Siglos XVII y XVIII/ Ed. plan. y coord. por J. M. Díez Borque. — Madrid, 1975.
El padre Feijoo y su siglo: En 3 vol. — Oviedo, 1966—1967.
Mercadier G. Diego de Torres Villarroel: Masques et miroirs: Thèse: En 3 vol. — Lille; Paris, 1976.
Raetz A. Francisco José de Isla. Der Mensch. Der Reformer. Der Kritiker: Inaug.-Diss. — Köln, 1970.
Río A. del. Historia de la literatura española. Vol. 2. Desde 1700 hasta nuestros días. — Habana, 1968.
Vian C. La letteratura spagnola del secolo diciottesimo. — Milano, 1958.

КЛАССИЦИСТИЧЕСКАЯ «ПОЭТИКА» ЛУСАНА

Makowiecka G. Luzán y su poética. — Barcelona, 1973.
McClelland I. L. Ignacio de Luzán. — N. Y., 1973.

ФЕЙХОО

El padre Feijoo y su siglo: En 3 vol. — Oviedo, 1966—1967.

ОСОБЕННОСТИ ИСПАНСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ БОРЬБА 60—90-х ГОДОВ

Campos J. Teatro y sociedad en España (1780—1820). — Madrid, 1969.
Cook J. A. Neo-clasic drama in Spain: Theory and practice. — Dallas, 1959.

Krömer W. Zur Wetanschauung Ästhetik und Poetic des Neoklassizismus und der Romantik in Spanien. — Münster, 1968.

López F. Jean Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIII[e] siècle: Thèse... — Lille, 1977.

McClelland I. L. Spanish drama of pathos 1750—1808: In 2 vol. — Toronto, 1970.

ДЕ ЛА КРУС

Moore J. A. Ramón de la Cruz. — N. Y., 1972.

БАСНОПИСЦЫ ИРИАРТЕ И САМАНЬЕГО

Cox R. M. Tomás de Iriarte. — N. Y., 1972.

КАДАЛЬСО

Glendinning N. Vida y obra de Cadalso. — Madrid, 1962.

Sebold Russell P. Cadalso: El primer romántico《europeo》de España. — Madrid, 1974.

Sebold Russell P. Colonel don José Cadalso. — N. Y., 1971.

ХОВЕЛЬЯНОС

Caso González J. La poética de Jovellanos. — Madrid, 1972.

Polt J. H. P. Gaspar Melchor de Jovellanos. — N. Y., 1971.

Глава десятая
ПОРТУГАЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Coelho Novaes N. Três momentos poéticos: Bocage, Vicente de Carvalho, Mário de Andrade. — São Paulo, 1970.

Machado A. M. As origens do romantismo em Portugal. — Lisboa, 1979.

Saraiva A. J., *Lopes O.* História da literatura portuguesa. — 5 ed. — Lisboa, 1967.

Silva A. J. da. Esopaida ou vida de Esopo/ Introd., notas e coment. por J. Oliveira Barata. — Coimbra, 1979.

II. ЛИТЕРАТУРЫ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Ангелов Б. Ст. Из старата българска, руска и сръбска литература. — С., 1958.

Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европе:

Просвещение. Национальное возрождение. — М. , 1982.
Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale. — Bp. , 1977.

Глава первая
ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut. T. 4—6. Oświecenia. — W-wa, 1966—1972.
Literatura polska. Przewodnik Encyklopedyczny. — W-wa, 1984—1985.

*

Берков П. Н. Русско-польские литературные связи в XVIII в. — М. , 1958.
История польской литературы. — М. , 1968. Т. 1.
Липатов А. В. Возникновение польского просветительского романа: Проблемы национального и общеевропейского. — М. , 1974.
Осипова Е. В. Философия польского Просвещения. — М. , 1961.
Софронова Л. А. Польская театральная культура эпохи Просвещения. — М. , 1985.
Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVIII — первой половины XIX в. / Польша, Украина, Россия. — М. , 1981.
Borowy W. O poezji polskiej w wieku XVIII. — W-wa, 1978.
Cieński A. Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku. — Wrocław [i i.], 1981.
Klimowicz M. Oświecenia. — Wyd. 2-e. — W-wa, 1975.
Libera Z. Problemy polskiego Oświecenia: Kultura i styl. — W-wa, 1969.
Mikulski T. W kręgu oświeconych: Studia; Szkice; Recenzje; Notatki. — W-wa, 1960.
Miscellanea z doby Oświecenia. — Wrocław [i i.], 1960—1978. T. 1—5.
Polska w epoce Oświecenia: Państwo, społeczeństwo, kultura. — W-wa, 1971.
Problemy literatury polskiej okresu Oświecenia. — Wrocław, 1973.
Problemy polskiego Oświecenia. — W-wa, 1969.
Słownik literatury polskiego Oświecenia/ Pod red. T. Kostkiewiczowej. — Wrocław, 1977.
Ziętarska J. Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego Oświecenia. — Wrocław, 1969.

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Kadulska I. Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego Oświecenia (1746—1765). — Wrocław [i i.], 1974.
Kaleta R. , Klimowicz M. Prekursorzy Oświecenia. Monitor z roku 1763 na tle swoich czasów. — Wrocław, 1953.
Kurdybacha Ł. Dziafalność pedagogiczna Stanisława Konarskiego. — Wrocław; Warszawa, 1957.

Nowak-Dłu żewski J. Stanisław Konarski. — W-wa, 1951.

ПЕРВЫЙ ПЕРИОД ПРОСВЕЩЕНИЯ

Aleksandrowicz A. Twórczość satyryczna Adama Naruszewicza. — Wrocław, 1964.

Goliński Z. Ignacy Krasicki. — W-wa, 1979.

Ignacy Krasicki / Materiały zebr. i wstępem opatrz. J. Nowak-Dłu żewski. — W-wa, 1964.

Konopczyński W. Polscy pisarze polityczni XVIII w. (do Sejmu Czteroletniego). — W-wa, 1966.

Kostkiewiczowa T. Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko: Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia. — W-wa, 1975.

Kryda B. Szkolna i literacka działalność Franciszka Bohomolca: U źródeł polskiego klasycyzmu XVIII w. — Wrocław [i i.], 1979.

Pietraszko S. Doktryna literacka polskiego klasycyzmu. — Wrocław, 1966.

Piszczkowski M. Ignacy Krasicki: Monografia literacka. — Kraków, 1969.

Platt J. Sielanki i poezje sielskie Adama Naruszewicza. — Wrocław [i i.], 1967.

Rabowicz E. Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł. — Wrocław, 1965.

Wołoszyński R. Ignacy Krasicki: Utopia i rzeczywistość. — Wrocław, 1970.

ВТОРОЙ ПЕРИОД ПРОСВЕЩЕНИЯ

Бобрик Н. П. Польский поэт-просветитель Томаш Каетан Венгерский, 1755—1787. — М., 1981.

Estreicher K. T. K. Węgierski. — Lipsk, 1883.

Got J. Na wyspie Guaxary. Wojciech Bogusławski i teatr lwowski 1789—1799. — Kraków, 1971.

Hübner Z. Bogusławski, człowiek teatru. — W-wa, 1958.

Kaleta R. Oświeceni i sentymentalni: Studia nad literaturą i życiem w Polsce w okresie trzech rozbiorów. — Wrocław, 1971.

Kelera J. Poezja Jakuba Jasińskiego: Zarys monograficzny. — Wrocław, 1952.

Klimowicz M. Początki teatru stanisławowskiego. — W-wa, 1965.

Kostkiewiczowa T. Model liryki sentymentalnej w twórczości F. Karpińskiego. — Wrocław, 1964.

Land S., *Plewkiewicz M*. Portret Jakuba Jasińskiego. — W-wa, 1964.

Libera Z. Życie literackie w Warszawie w czasach Stanisława Augusta. — W-wa, 1971.

Sinko L. Powiastka w oświeceniu stanisławowskim. — Wrocław, 1982.

Sobol R. Franciszek Karpiński. — W-wa, 1979.

Stankowska H. Fircyk w zalotach Franciszka Zabłockiego. — Wyd. 2-e popr. — W-

wa, 1965.
Szacka B. Stanisław Staszic. — W-wa, 1965.

Глава вторая
ЧЕШСКАЯ И СЛОВАЦКАЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ЧЕШСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Jakubec J. Dějiny literatury české. — Sv. 2. Od osvícení po družinu Máje. — Pr., 1934.
Jungmann J. Josefa Jungmanna Historie literatury české aneb Saustawny přehled spis ů eskych s krátkau historií národu, oswícení a jazyka. — 2. vyd. — Pr., 1849. Roč. 1, 2.
Kamiš A. Slovní zásoba české publicistiky 18. století. — Pr., 1974.
Starší česká literatura/ Red. svazku J. Hrabák. — Pr., 1959.
Tichá Z. Česká poezie 17. a 18. století. — Pr., 1974.
Václavek B., *Smetana R*. O české písní lidové a zlidovělé. — Pr., 1950.
Vlček J. Dějiny české literatury. — Pr., 1951. D. 2.
Vodička F. Cesty a cíle obrozenské literatury. — Pr., 1958.

СЛОВАЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Brtáň. R. Bohuslav Tablic: Život a dielo: (1769—1832). — Br., 1974.
Brtáň R. Pri prameňoch slovenskej obrodeneckej literatury. — Br., 1970.
Hamada M. Od baroka ku klasicizmu: P říspěvek k vyskumu literárneho baroka, najmä z hl'adiska vzt'ahu umelej literatúry a l'udovej slovesnosti. — Br., 1967.
K počiatkom slovenského národného obrodenia: Sborník štúdii Historického ústavu SAV pri príležitosti 200. ročného jubilea národenia Antona Bernoláka. — Br., 1964.
Kotvan I. Literárne dielo Jozefa Ignáca Bajzu. — Br., 1975.
Tibenský J. Juraj Fándli: Život a dielo. — Br., 1950.

Глава третья
ВЕНГЕРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Kókay G. A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772—1849. — Bp., 1975.

*

Horváth J. A magyar irodalmi népiessés Faluditól Petöfiig. — Bp., 1978.
Irodalom és felvilágosodás Tanulmányok/ Szerk. Szauder J., Tarnai A. — Bp., 1974.
Juhász G. Csokonai-tanulmányok. — Bp., 1977.
Julow V. Fazekas Mihály. — Bp., 1955.
A magyar irodalom története. 1—6. k. Bp., 2. k. A magyar irodalom története 1600— tól

1772-ig/ Szerk. Klaniczay T. 1964.

A magyar irodalom története. 1—6 k. Bp. , 3. k. A magyar irodalom története 1772-töl 1849-ig. / Szerk. Pándi P. 1965.

A magyar irodalom törtenete 1849-ig. / Szerk. Szauder J. — Bp. , 1968.

Mezei M. Felvilágosodás Kori líránk Csokonai elött. — Bp. , 1974.

Solt A. Dramaturgiai irodalmunk kezdetei. (1772—1826). — B. p. , 1970.

Szauder J. Bessenyei. — Bp. , 1953.

Szauder J. Az estve és az álom. Felvilágosodás és klasszicizmus. — Bp. , 1970.

Szelágyi F. Csokonai müvei nyomában. Tanulmányok. — Bp. , 1981.

Vargha B. Csokonai Vitéz Mihály alkotásai és vallomásai tükrében. — Bp. , 1974.

Waldapfel J. A magyar irodalom a felvilágosodás korában. — Bp. , 1954.

Wéber A. Irodalmi irányok, távlatból. Fejezetek a felvilágosodás és a reformkor irodalmának történetéböl. — Bp. , 1974.

Wéber A. A magyar regény kezdetei. Fejezetek a magyar regény történetéböl. — Bp. , 1959.

Глава четвертая
ЛИТЕРАТУРА МОЛДАВИИ И ВАЛАХИИ

Ермуратский В. Н. Общественно-политические взгляды Д. Кантемира. — Кишинев, 1956.

Коробан В. П. , *Руссев Е. М.* Летописец Ион Некулче: Жизнь и творчество. — Кишинев, 1958.

Dimitrie Cantemir domnitor roman şi savant de reputatie mondială. Bibliogr. selectivă. — Buc. , 1973.

Duţu A. Cultura romană în civilizaţia europeană moderna. — Buc. , 1978.

Iorga N. Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1608—1821). — Buc. , 1901.

Ivaşcu G. Istoria literaturii romane. — Buc. , 1969. Vol. 1.

Păcurariu D. Clasicism şi tendinţe clasice în literatura romăna. — Buc. , 1979.

Piru A. Istoria literaturii române de la început pîna azi. — Buc. , 1981.

Şerban C. Constantin Brîncoveanu. — Buc. , 1969.

Velciu D. Ion Neculce. — Buc. , 1968.

Zamfir D. Contribuţii la istoria literaturii romane vechi. — Buc. , 1981.

Глава пятая
БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ангелов Б. Ст. В зората на българската възрожденска литература. — С. , 1969.

Ангелов Б. Из историята на старобългарската и възрожденската литература. — С. , 1977.

Ангелов Б. Ст. История на българска литература. — С. , 1923. Ч. 2

Ангелов Б. Ст. Съвременници на Паисий. — С. , 1963—1964. Т. 1, 2.

Андреев В. Д. История болгарской литературы. — М., 1978.

Арнаудов М. Паисий Хилендарски: Живот, дело, епоха. — С., 1961.

Арнаудов М. Строители на българското възраждане. — С., 1954.

Богданов И. Кратка история на българската литература: в 2-х ч. — Ч. 1. Стара българска литература. Литература на Възраждането. С., 1969.

Боева Л. Развитие жанров в русской и болгарской литературе XVII—XVIII вв. — С., 1983.

Български писатели: В 6-ти т. / Под ред. на М. Арнаудов. — С., 1929. Т. 1.

Велчев В. От Константин Философ до Паисий Хилендарски. — С. 1979.

Велчев В. Отец Паисий и Цезар Бароний. — С., 1943.

Гандев Х. Фактори на българското възраждане. — С., 1943.

Генов Кр. От Паисий до Ботев. — С., 1967.

Георгиев Е. Литературознание с повече измерение. — С., 1974.

Динеков П. Из историята на българската литература. — С., 1969.

Динеков П. Паисий Хилендарски в историята на българската литература: Литературни образи. — С., 1957.

Динеков П. При изворите на българската култура. — С., 1977.

Динеков П. Първи възрожденци. — С., 1944.

За литературните жанрове през Българското възраждане

/ Под ред. на П. Динеков и В. Унджиева. — С., 1979.

История на българската литература. / Под ред. на С. Божков и др. — С., 1966. Т. 2.

Киселков В. Сл. Софроний Врачански. Живот и творчество. — С., 1963.

Константинов Г. Нова българска литература. Еноха на възраждането. — С., 1947.

Мутафчиева В. Книга за Софроний. — С., 1978.

Нешев Г. Културни прояви на българския народ XV—XVIII век. — С., 1978.

Паисий Хилендарски и неговата епоха (1762—1962): Сборник от изследования по случай 200-годишнината от История славянобългарска / Под ред. на Д. Косев и др. — С., 1962.

Пенев Б. История на новата българска литература. — С., 1933. Т. 2, 3.

Пенев Б. Паисий Хилендарски. — С., 1918.

Робинсон А. Н. Историография славянского возрождения и Паисий Хилендарский. Вопросы литературно-исторической типологии. — М., 1963.

Теодоров-Балан А. Софрони Врачански. — С., 1906.

Христов Х. Паисий Хилендарски. Неговото време, жизнен път и дело. — С., 1972.

Главы шестая — восьмая
СЕРБСКАЯ, ХОРВАТСКАЯ И СЛОВЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Leksikon pisaca Jugoslavije. — Beograd, 1972.

*

Деретић Ј. Доситеј и његово доба. — Београд, 1969.

История Югославии. — М., 1963. Т. 1.

Костић М. Доситеј Обрадовић у историјској перспективи XVIII и XIX века. — Београд, 1952.

Лесковац М. Српско грађанско песништво XVIII века. — Нови Сад, 1946.

Од барока до класицизма / Приред. М. Павић. — Београд, 1973.

Остојић Т. Захарија Орфелин: Живот и рад му. — Београд, 1923.

Павић М. Гаврил Стефановић Венцловић. — Београд, 1972.

Павић М. Историја српске књижевности барокнот доба (XVII и XVIII век). — Београд, 1970.

Скерлићј. Српска књижевност у XVIII веку. — Београд, 1966.

Урошевић М. Српска књижевност и XVIII веку. — Београд, 1957.

Angyal A. — Die slawische Barockwelt. — Leipzig, 1961.

Batušić N. Povijest hrvatskoga kazališta. — Zagreb, 1978.

Cronia A. Storia della letteratura serbo-croata. — Milano, 1956.

Grafenauer J. Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva. — Celje, 1973.

Jugoslovenski književni leksikon. — Novi Sad, 1971.

Klaić V. Život i djela P. R. Vitezovića. — Zagreb, 1914.

Marković Z. Pjesnikinje starog Dubrovnika. Od sredine XVI do svršetka XVIII stoljeca u kulturnoj sredini svoga vremena. — Zagreb, 1970.

Obdobje razsvetljenstva slovenskem jeziku, knjiševnosti in kulturi. — Ljubljana, 1979.

Povijest hrvatske knjiševnosti. Knj. 3. Od Renesanse do Prosvjetiteljstva. — Zagreb, 1974.

Zupančič M. Literarno delo mladega A. T. Linharta. — Ljubljana, 1972.

Глава девятая
ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Legrand E., Petit L., Pernot H. Bibliographie hellénique; ou Description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au dix-huitième siècle: En 2 vol. — P., 1918—1928.

*

Dimaras C. Th. La Grèce au temps des lumières. — Genève, 1969.

Papadopoublos Th. H. Studies and documents relating to the history of the Greek church and people under Turkish domination. — Bruxelles, 1952.

''Ανθη ευλαβειας. ''Εκδοση 'Αγγ. Παπακωστα. — 'Αθηνα, 1950.

Βιογραφικη Εγκυκλοπαιδεια ελληνων λογοτεχνων: Σε'4 Τ. — 'Αθηνα, 1976.

Βρανουσης Λ. Ρηγας/Βασικη βιβλιοθηκη, 10/. — 'Αθηνα, 1953

Βρανουσης Λ. Ρηγας: ''Ερευνα, συναγωγη και μελετη. — 'Αθηνα, 1954.

Δασκαλακης Α. Κοραης και Κοδρικας: η μεγαλη φιλολογικη διαμαχη των ελληνων. — 'Αθηνα, 1966.

Δασκαλακης Α. Μελεται περι Ρηγα Βελεστινλη. — 'Αθηνα, 1964.

Δασκαλακης Α. 'Ο Ρηγα? Βελεστινλης ως διδασκαλος του γενους. — Αθηνα, 1977.

Δασκαλακης Α. Τα Εθνεγερτικα τραγουδια του Ρηγα Βελεστινλη. — 'Εκδοσει? Ε. Βαγιονακη. — 'Αθηνα, 197-.

Δημαρας Κ. Θ. 'Ο 'Αδαμαντιος Κοραης και η εποχη του. — 'Αθηνα, 1981.

Δημαρας Κ. Θ. Νεοελληνικος Διαφωτισμοσ. — 'Αθηνα, 1977.

Καταρτζης Δ. Τα ευρισκομενα. — Αθηνα, 1970.

Κορδατος Γ. 'Ο Ρηγας Φεραιος και η εποχη του. — 'Αθηνα, 1931.

Λασκαρης Ν. 'Ιστορια του Νεοελληνικου θεατρου. — 'Αθηνα, 1938.

Μακρυκωστας Κ. Γ. Κοσμας ο Αιτωλος: 'Ο ορθρος του Ευαγγελισμου της λευτεριας. — 'Αθηνα, 1977.

Πασχαλης Δ. Καισαριος Δαποντες. — Αθηνα, 1935.

Глава десятая
АЛБАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Histori e letërsisë shqipe/ Nën redaktimin e Dh. S. Shutëriqit, K. Bihikut, M. Domit. — Tiranë, 1959. I.

Petrotta G. Popolo, lingua e letteratura Albanese. Palermo, 1931.

III. ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Глава первая
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

РАБОТЫ ОБЩЕГО ХАРАКТЕРА

Мезьер А. В. Русская словесность с XI по XIX столетие включительно: Библиогр. указ. — СПб., 1902. Ч. 2. Русская словесность XVIII и XIX ст.

История русской литературы XVIII века: Библиогр. указ. / Сост. В. П. Степанов, Ю. В. Стенник. — Л., 1968.

Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725—1800. — М., 1962—1967. Т. 1—5.

Быкова Т. А., Гуреeич М. М., Козинцева Р. И. Описание изданий, напечатанных при Петре I: Сводный каталог. Доп. и прил. — Л., 1972.

Лисовский Н. М. Библиография русской периодической

печати 1703—1900 гг. :（Материалы для истории русской журналистики）. — Пг. , 1915.

Русская периодическая печать. （1702—1894）：Справочник /Под ред. А. Г. Дементьева, А. В. Западова, М. С. Черепахова. — М. , 1959.

Смирнов-Сокольский *Н. П.* Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX вв. — М. , 1965.

Сиповский *В. В.* Из истории русского романа и повести：（Материалы по библиографии, истории и теории русского романа）. — Спб. , 1903. Ч. 1. XVIII в.

*

История русской литературы：[В 10-ти т]. — М. ; Л. , 1941—1947. Т. 3—5.

История русской литературы：В 3-х т. — М. ; Л. , 1958. Т. 1. Литература X—XVIII веков.

История русской литературы：В 4-х т. — Л. , 1980. Т. 1. Древнерусская литература：Литература XVIII века.

Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. — 4-е изд. , пересмотр. — М. , 1960.

Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. — М. , 1939.

Пыпин А. Н. История русской литературы：[В 4-х т.]. — 4-е изд. — Спб. , 1911—1913. Т. 3, 4.

*

Автономов Н. П. 《Всякая всячина》：Сатирико-нравоуч. журн. 1769—1770 гг. Опыт исслед. — М. , 1913.

Афанасьев А. Н. Русские сатирические журналы 1769—1774 годов. — 2-е изд. — Казань, 1921.

Бадалич И. М. , *Кузьмина В. Д.* Памятники русской школьной драмы XVIII века：（По загребским спискам）. — М. , 1968.

Берков П. Н. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. — Л. , 1964. Ч. 1. Очерк литературной историографии XVIII в.

Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. — М. ; Л. , 1952.

Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. — Л. , 1977.

Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур：Статьи. — Л. , 1981.

Валицкая А. П. Русская эстетика XVIII века：Ист. -пробл. очерк просветительской мысли. — М. , 1983.

Веселовский А. А. Любовная лирика XVIII века：К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII в. — Спб. , 1909.

Возникновение русской науки о литературе. — М. , 1975. XVIII век：Сб. ст. и матер. — М. ; Л. , 1935—1983. Сб. 1—14. — Изд. продолжается.

Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русский театр: (От истоков до середины XVIII в.). — М., 1957.

Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русский театр второй половины XVIII века. — М., 1960.

Грацианский П. С. Политическая и правовая мысль России второй половины XVIII в. — М., 1984.

Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы XVIII века: (Дворянская фронда в литературе 1750—1760-х годов). — М.; Л., 1936.

Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. — Л., 1938.

Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. — Л., 1927.

Западов А. В. Русская журналистика XVIII века. — М., 1964.

История русского романа: В 2-х т. — М.; Л., 1962. Т. 1.

История русской драматургии: XVII — первая половина XIX в. — Л., 1982.

История русской журналистики XVIII—XIX веков. — 3-е изд. — М., 1973.

История русской критики: В 2-х т. — М.; Л., 1958. Т. 1.

История русской поэзии: В 2-х т. — Л., 1968. Т. 1

Каменский З. А. Философские идеи русского Просвещения: (Деистическо-материалист. шк.) — М., 1971.

Краснобаев Б. И. Очерки истории русской культуры XVIII века: Общественная мысль. Школа. Наука. Искусство и литература. Книга и периодика. — М., 1972.

Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII века. — М., 1958.

Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. — Л., 1968.

Кулешов В. И. История русской критики XVIII—XIX веков. — М., 1978.

Курилов А. С. Литературоведение в России XVIII века. — М., 1981.

Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: (Исслед. и матер.). — М., 1952—1953. Т. 1, 2.

Макогоненко Г. П. От Фонвизина до Пушкина: Из истории русского реализма. — М., 1969.

Моисеева Г. Н. Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века. — Л., 1980.

Морозов П. О. История русского театра до половины XVIII столетия. — Спб., 1889.

Москвичева Г. В. Жанры русского классицизма. — Горький, 1971—1974. Ч. 1—3.

На путях к романтизму: Сб. науч. тр. — Л., 1984.

Орлов В. Н. Русские просветители 1790—1800-х годов. — 2-е изд. — М., 1953.

Орлов П. А. Русский сентиментализм. — М., 1977.

Павлович С. Э. Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века. — Саратов, 1974.

Панегирическая литература петровского времени / *Изд. подгот. В. П.* Гребенюк. М.,

1979? (Рус. старопечат. лит. (XVI — первая четверть XVIII в.).

Пекарский П. П. Введение в историю просвещения в России XVIII столетия. Спб. , 1862.

Пекарский П. П. История имп. Академии наук в Петербурге. — Спб. , 1870, 1873. Т. 1, 2.

Проблемы реализма в русской литературе XVIII века: Сб. ст. — М. ; Л. , 1940.

Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. — М. ; Л. , 1961.

Развитие реализма в русской литературе: В 3-х т. — М. , 1972. Т. 1. Просветительский реализм: Утверждение критического реализма.

Русская литература XVIII века и славянские литературы: Исслед. и матер. — М. ; Л. , 1963.

Русские драматурги XVIII—XIX вв. : Моногр. очерки. В 3-х т. — Л. ; М. , 1959. Т. 1. Русские драматурги, XVIII в.

Сакулин П. Н. История новой русской литературы: Эпоха классицизма. — М. , 1918.

Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769—1774 гг. : Разыскания об издателях их и сотрудниках. — Спб. , 1914.

Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. — Спб. , 1909—1910. Т. 1, вып. 1, 2.

Смирнов А. А. Литературная теория русского классицизма. — М. , 1981.

Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. — М. , 1955.

Солнцев В. Ф. 《Всякая всячина》 и 《Спектатор》: (К истории русской сатирической журналистики XVIII в.). — Спб. , 1892.

Солнцев В. Ф. 《Смесь》: (Сатирический журнал 1769 г.). — Спб. , 1893.

Сперанский М. Н. Рукописные сборники XVIII века: Матер. для истории рус. лит. XVIII в. — М. , 1963.

Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе: Эпоха классицизма. — Л. , 1981.

Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. — Л. , 1986.

Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. — Спб. , 1889. Т. 1, 2.

Тихонравов Н. С. Сочинения. — М. , 1898. Т. 2, 3, т. 1, 2.

Щипанов И. Я. Философия русского Просвещения: вторая половина XVIII в. — М. , 1971.

Gesemann W. Die Entdeckung der unteren Volksschichten durch die russische Literatur: Zur Dialektik eines literarischen Motivs von Kantemir bis Belinskij. — Wiesbaden, 1972.

Grasshoff H., *Lauch A.*, *Lehmann U.* Humanistische Traditionen der russischen Aufklärung. — B. , 1974.

Harder H.-B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Tragödie, 1747—1769. — Wiesbaden, 1962.

Jekutsch U. Das Lehrgedicht in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. —

Wiesbaden, 1981.

Körner R. Materialien zur Typologie und Entwicklung der russischen klassizistischen Idylle (1748—1764). — Marburg / Lahn, 1972.

Kroneberg B. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. — Frankfurt a. M., 1972.

Kuntze K. Studien zur Geschichte der russischen satirischen Typenkomödie, 1750—1772. — Frankfurt a. M., 1971.

Lauer R. Gedichtform zwischen Schema und Verfall: Sonett, Rondeau, Madrigal, Ballade, Stanze und Triolett in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. — München, 1975.

Neuhäuser R. Towards the romantic age: Essays on sentimental and preromantic literature in Russia. — The Hague, 1974.

Russian literature in the age of Catherine the Great: A collection of essays. — Oxford, 1976.

Schenk D. Studien zur anakreontischen Ode in der russischen Literatur des Klassizismus und der Empfindsamkeit. — Frankfurt a. M., 1972.

Schleiter H. Studien zur Geschichte des russischen Rührstücks, 1758—1780. — Wiesbaden, 1968.

Schroeder H. Russische Verssatire im 18. Jahrhunderts. — Köln; Graz, 1962.

Silbaioris R. Russian versification; The theories of Trediakovskij, Lomonosov and Kantemir. — N. Y.; L., 1968.

Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. — B., 1963—1970. Bd. 1—4.

Wilson R. K. The literary travelogue: A comparative study with special relevance to Russian literature from Fonvizin to Pushkin. — The Hague, 1973.

РАБОТЫ ОБ ОТДЕЛЬНЫХ ПИСАТЕЛЯХ

Берков П. Н. В. В. Капнист, 1757—1823. — М.; Л., 1950.

Берков П. Н. В. И. Лукин, 1737—1794. — М.; Л., 1950.

Гордин Я. А. Хроника одной судьбы: В Н. Татищев. — М., 1980.

Долгова С. Р. Творческий путь Ф. В. Каржавина. — Л., 1984.

Западов А. В. Поэты XVIII века: А. Кантемир, А. Сумароков, В. Майков, М. Херасков. Лит. очерки. — М., 1984.

Западов А. В. Поэты XVIII века: М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин. — М., 1979.

Коган Ю. Я. Просветитель XVIII века Я. П. Козельский. — М., 1958.

Кузьмин А. Г. Татищев. — М., 1981.

Кулакова Л. И. Я. Б. Княжнин, 1742—1791. — М.; Л., 1951.

Кулакова Л. И. Петр Алексеевич Плавильщиков, 1760—1812. — М.; Л., 1952.

Лозинская Л. Я. Во главе двух академий: Е. Р. Дашкова. — 2-е изд., испр. и доп. — М., 1983.

Лященко А. И. К истории русского романа: Публицистический элемент в романах Ф. А. Эмина. — Спб., 1898.

Майков Л. Н. О жизни и сочинениях Василия Ивановича Майкова. — СПб., 1867.

Мацай А. И. 《Ябеда》 В. В. Капниста. — Киев, 1958.

Слонимский А. Л. О языке произведений И. Ф. Богдановича. — Воронеж, 1906.

Терновский И. М. И. И. Хемницер и язык его басен. — Воронеж, 1885.

Тупиков Н. М. М. И. Веревкин: (Ист.-лит. очерк). — Спб., 1895.

Чебышев А. А. Н. П. Николев: (Ист.-лит. очерк). — Воронеж, 1891.

Шкловский В. Б. Матвей Комаров житель города Москвы. — Л., 1929.

Шкловский В. Б. Чулков и Левшин. — Л., 1933.

Языков Д. Д. Ипполит Федорович Богданович: Биогр. очерк. — М., 1903.

Garrard J. G. Mixail čulkov: An introduction to his prose and verse. — The Hague; P., 1970.

Guski H. Die satirischen Komödien VI. I. Lukins (1737—1794): Ein Beitrag zur Typologie der russischen Komödie der Aufklärungszeit. — München, 1973.

Mathauserová S. Rusky zdroj monologické románové formy: (M. D. čulkov). — Pr., 1961.

Mazon A. Deux Russes écrivains français: [Alexandre Mikhailovitch Béloselski-Bélozerski et élim Mestcherski]. — P., 1964.

ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ

Морозов П. О. Феофан Прокопович как писатель: (Очерк из истории рус. лит. в эпоху преобразования). — СПб., 1880.

Ничик В. М. Феофан Прокопович. — М., 1977.

Чистович И. А. Феофан Прокопович и его время. — Спб., 1868.

КАНТЕМИР

Бобынэ Г. Е. Философские воззрения Антиоха Кантемира. — Кишинев, 1981.

Радовский М. И. Антиох Кантемир и Петербургская Академия наук. — М.; Л., 1959.

Grasshoff H. Antioch Dmitrievič Kantemir und Westeuropa: Ein russischer Schriftsteller des 18. Jahrhunderts und seine Beziehungen zur westeuropäischen Literatur und Kunst. — B., 1966.

ТРЕДИАКОВСКИЙ

Breitschuh W. Die Feoptija V. K. Trediakovskijs: Ein physikotheologisches Lehrgedicht im Russland des 18. Jahrhunderts. — München, 1979.

ЛОМОНОСОВ

Аксаков К. С. Ломоносов в истории русской литературы и русского языка. Полн. собр. соч.

— М., 1875. Т. 2.

Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени: 1750—1765. — М.; Л., 1936.

Будилович А. С. М. В. Ломоносов как натуралист к филолог. — Спб., 1869.

Будилович А. С. М. В. Ломоносов как писатель: Сб. матер. для рассмотрения авторской деятельности Ломоносова. — Спб., 1871.

Западов А. В. Отец русской поэзии: О творчестве Ломоносова. — М., 1961.

Лебедев Е. Н. Огонь — его родитель. — М., 1976.

Литературное творчество М. В. Ломоносова: Исслед. и матер. — М.; Л., 1962.

Моисеева Г. Н. Ломоносов и древнерусская литература. — Л., 1971.

Морозов А. А. Ломоносов. — 5-е изд. — М., 1965.

Морозов А. А. М. В. Ломоносов: Путь к зрелости. 1711—1741. — М.; Л., 1962.

Павлова Г. Е., *Федоров А. С.* Михаил Васильевич Ломоносов. — М., 1980.

Grasshoff H. Michail Lomonossow: Der Begründer der neueren russischen Literatur. — Halle (Salle), 1962.

СУМАРОКОВ

Берков П. Н. А. П. Сумароков: 1717—1777. — Л.; М., 1949.

Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. — СПб., 1854.

А. П. Сумароков: Его жизнь и сочинения: Сб. ист.-лит. ст. /Сост. В. И. Покровский. — 2-е изд., доп. — М., 1911.

НОВИКОВ

Боголюбов В. Н. И. Новиков и его время. — М., 1916.

Западов А. В. Новиков. — М., 1968.

Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века. — М.; Л., 1951.

Мартынов И. Ф. Книгоиздатель Николай Новиков. — М., 1981.

Monnier A. Un publiciste fronder sous Catherine II Nicolas Novikov. — P., 1981.

ФОНВИЗИН

Благой Д. Д. Д. И. Фонвизин. — М., 1945.

Вяземский П. А. Фонвизин. — Полн. собр. соч. — Спб., 1880. Т. 5.

Кулакова Л. И. Д. И. Фонвизин: Биография писателя. — М., Л.; 1966.

Макогоненко Г. П. Денис Фонвизин: Творческий путь. — М.; Л., 1961.

Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. — М., 1954.

Рассадин Ст. Фонвизин. — М., 1980.

Moser Ch. A. Denis Fonvizin. — Boston, 1979.

Strycek A. La Russie des lumières: Denis Fonvizine. — P., 1976.

ДЕРЖАВИН

Благой Д. Д. Державин. — М., 1944.

Грот Я. К. Жизнь Державина по его сочинениям и письмам и по историческим документам. — Спб., 1880—1883. Т. 1, 2.

Западов А. В. Державин. — М., 1958.

Западов А. В. Мастерство Державина. — М., 1958.

Михайлов О. Н. Державин. — М., 1977.

Clardy J. V. G. R. Derzhavin: A political biography. — The Hague; P., 1967.

Kölle H. Farbe, Licht und Klang in der malenden Poesie Deržavins. — München, 1966.

РАДИЩЕВ

Бабкин Д. С. А. Н. Радищев: Лит.-обществ. деятельность. — М.; Л., 1966.

Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. — М.; Л., 1959.

Благой Д. Д. Александр Радищев: 1799—1949. — М., 1949.

Горбунов М. А. Философские и общественно-политические взгляды А. Н. Радищева. — М., 1949.

Евгеньев Б. А. Н. Радищев: 1749—1802. — М., 1949.

Карякин Ю. Ф., *Плимак Е. Г.* Запретная мысль обретает свободу: 175 лет борьбы вокруг идейного наследия Радищева. — М., 1966.

Кулакова Л. И. Композиция «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. — Л., 1972.

Кулакова Л. И. А. Н. Радищев: Очерк жизни и творчества. — Л., 1949.

Кулакова Л. И., *Западов В. А.* А. Н. Радищев: «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий. — Л., 1974.

Макогоненко Г. П. Радищев и его время. — М., 1956.

Орлов В. Н. Радищев и русская литература. — 2-е изд., доп. — Л., 1952.

Пугачев В. В. А. Н. Радищев: (Эволюция обществ.-полит. взглядов). — Горький, 1960.

Светлов Л. Б. А. Н. Радищев: Критико-биогр. очерк. — М., 1958.

Семенников В. П. Радищев: Очерки и исслед. — М.; Пг., 1923.

Татаринцев А. Г. А. Н. Радищев: Арх. разыскания и находки. — Ижевск, 1984.

Татаринцев А. Г. Сатирическое воззвание к возмущению. — Саратов, 1965.

McConnell A. A Russian philosophe Alexander Radishchev: 1749—1802. — The Hague, 1964.

A. N. Radiščev und Deutschland: Beiträge zur russischen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts. — B., 1969.

КРЫЛОВ

Гордин М. А., *Гордин Я. А.* Театр Ивана Крылова. — Л., 1983.

Западов А. В. И. А. Крылов: 1769—1844. — М.; Л., 1951.

Иван Андреевич Крылов: Проблемы творчества. — Л., 1975.

И. А. Крылов: Исслед. и матер. — М., 1947.

Степанов Н. Л. Крылов. — 2-е изд., испр. и доп. — М., 1969.

Степанов Н. Л. И. А. Крылов: Жизнь и творчество. — М., 1958.

Kofakowski T. Dramaturgia Iwana Kryfowa. — Wrocław etc., 1968.

КАРАМЗИН

Канунова Ф. З. Из истории русской повести: (Ист.-лит. значение повестей Н. М. Карамзина). — Томск, 1967.

Кислягина Л. Г. Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина: (1785—1803). — М., 1976.

Пирожкова Т. Ф. Н. М. Карамзин — издатель《Московского журнала》: (1791—1792). — М., 1978.

Погодин М. П. Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. — М., 1866. Ч. 1, 2.

Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор《Писем русского путешественника》. — Спб., 1899.

Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века: Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. — М., 1985.

Эйдельман Н. Я. Последний летописец. — М., 1983.

Anderson *R. B.* N. M. Karamzin's prose: The teller in the Tale. A study in narrative technique. — Houston, 1974.

Essays on Karamzin: Russian man-of-letters, political thinker, historian, 1766—1826 / Ed. J. L. Black. — The Hague; P., 1975.

Nebel H. M. N. M. Karamzin, a Russian sentimentalist. — The Hague; Paris, 1967.

Rothe H. N. M. Karamzins europäische Reise: Der Beginn des russischen Romans. Philologische Untersuchungen. — Bad Homburg etc., 1968.

Глава вторая
УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Книги гражданського друку, видані на Украіні: XVIII — перша половина XIX ст. Каталог / Склав С. О. Петров. — Харків, 1971.

*

Від Вишенського до Сковороди: (З історії філос. думки на Україні XVI —XVIII ст.). — Київ, 1972.

Грицай М. С. Українська драматургія XVII — XVIII ст. — Київ, 1974.

Деркач Б. А. Перекладна українська повість XVII — XVIII століть. — Київ, 1960.

Жимецкий П. 《Энеида》 И. П. Котляревского и древнейший список ее в связи с обзором малорусской литературы XVIII века. — Киев, 1900.

Історія української літератури: У 8-ми т. — Київ, 1967. Т. II. Становлення нової літератури. Друга половина XVIII — тридцяті роки XIX ст.

Кашуба М. В. Георгий Конисский. — М. , 1979.

Марковський С. Український вертеп: Розвідки й тексти. — Київ, 1929.

Махновець Л. Сатира і гумор української прози XVI — XVIII ст. — Київ, 1964.

Мишанич О. В. Українська література другої половини XVIII ст. : Усна народна творчість. — Київ, 1980.

Петров Н. И. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. — Киев, 1911.

Щеглова С. А. 《Богогласник》: Ист. -лит. исслед. — Киев, 1918.

Ерчић В. Мануил (Михаил) Козачинскиј и његова траедокомедија. — Нови-Сад; Београд, 1980.

СКОВОРОДА

Багалій Д. І. Український мандрований філософ Г. С. Сковорода. — Харків, 1926.

Іваньо І. В. Філософія і стиль мислення Г. Сковороди. — Київ, 1983.

Мишанич О. В. Григорій Сковорода і усна народна творчість. — Київ, 1976.

Попов П. М. Григорій Сковорода. — [2-е изд.]. — Київ, 1969.

Редько М. Світогляд Г. С. Сковороди. — Львів, 1967.

Сковорода Г. Біобліографія. — 2-е изд. , испр. и доп. — Харків, 1972.

Сковорода Г. Матеріали про відзначення 250-річчя з дня народження. — Київ, 1975.

Табачников И. А. Григорий Сковорода. — М. , 1972.

Філософія Григорія Сковороди. — Київ, 1972.

Глава третья
БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Дорошевич Э. , Конон В. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии. — М. , 1972.

Конон В. От Ренессанса к классицизму: Становление эстетической мысли Белоруссии в XVI—XVIII вв. — Минск, 1978.

Мальдзіс А. І. Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя: Нарысы быту і звычаяу. — Мінск, 1982.

Мальдзіс А. І. На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду. Другая палавіна XVII—XVIII ст. — Мінск, 1980.
Охрименко П. П. Белорусская литература второй половины XVII—XVIII веков. — Гомель, 1957.
Усікаў Я. К. Беларуская камедыя: (Ля вытока ў жанру). — Мінск, 1964.
Lewin P. Intermedia wschodnioslowianskie XVI—XVIII wieku. — Wrocław, 1967.

IV. ЛИТЕРАТУРЫ ПРИБАЛТИКИ

Глава первая
ЛИТОВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Gineitis L. Klasicismo problema lietuvių literatūroje. — Vilnius, 1972.
Girdzijauskas J. Lietuvių eilėdara: Silabinės-toninės eilėdaros susiformavimas. — Vilnius, 1966.
Pakalniškis R. Lietuvių poema: Pagrindinės žanrinės formos. — Vilnius, 1981.

ДОНЕЛАЙТИС

Довейка К. Кристионас Донелайтис. — Вильнюс, 1963.
Gineitis L. Kristijonas Donelaitis ir jo epocha. — Vilnius, 1964.
Kabelka J. Kristijono Donelaičio raštų leksika. — Vilnius, 1964.
Lebedienė E. Kristijono Donelaičio bibliografija. — Vilnius, 1964.

Глава вторая
ЛАТЫШСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Валескалн П. И. Очерк развития прогрессивной философской и общественно-политической мысли в Латвии. — Рига, 1967.
Apīnis A. Latviešu grāmatniecība: No pirmsākumien līdz 19. gs. beigām. — Rīga, 1977.
Valeinis V. Latviešu lirikas vēsture. — Rīga, 1976.
Latviešu literatūras darbinieki: Biogrāfiska vārdn. ca. — Rīga, 1965.
Merkel G. H. Die Letten, vorzüglich in Liefland, am Ende des Philosophischen Jahrhunderts. — Leipzig, 1796.

Глава третья
ЭСТОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Alttoa V., Valmet A. 17. sajandi ja 18. sajandi alguse eestikeelne juhuluule. —

Tallinn, 1973.

Vinkel A. Eesti rahvaraamat: ülevaade XVIII ja XIX Sajandi lugemisvarast. — Tallinn, 1966.

Webermann O. A. Studien zur volkstümlichen Aufklärung in Estland: Friedrich Gustav Arvelius (1753—1806). — Göttingen, 1978.

V. ЛИТЕРАТУРЫ АМЕРИКАНСКОГО КОНТИНЕНТА

Глава первая
ЛИТЕРАТУРА СЕВЕРОАМЕРИКАНСКИХ КОЛОНИЙ И США

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Истоки и формирование американской национальной литературы, XVII—XVIII вв. — М., 1985.

The American literary revolution, 1783—1837/ Ed. with a pref. R. E. Spiller. — Garden City (N. Y.), 1967.

Angoff Ch. A literary history of the American people: In 4 vol. Vol. 2. From 1750 to 1815. — N. Y.; L., 1931.

A history of American literature: In 4 vol. / Ed. W. P. Trent. — Cambridge; N. Y., 1918. Vol. 1.

Intellectual history in America: Contemporary essays on Puritanism, Enlightenment and Romanticism. — N. Y., 1968. Vol. 1.

May H. F. The Enlightenment in America. — N. Y., 1976.

Meserve W. J. American drama to 1900: A guide to information Sources. — Detroit, 1980.

Stroh G. W. American ethical thought. — Chicago, 1979.

Untermeyer L. American poetry from the beginning to Whitman. — N. Y., 1931.

Wegelin O. Early American plays 1714—1830: Being a comp. of the titles of plays by American authors, publ. and performed in America previous to 1830/ Ed. with an introd. J. Malone. — N. Y., 1968.

Wright L. H. American fiction, 1774—1850: A contribution toward a Bibliography. — San Marino (Cal.), 1939.

Ziff L. Puritanism in America: New culture in a new world. — N. Y., 1973.

РАННИЙ ЭТАП ПРОСВЕЩЕНИЯ. ФРАНКЛИН. ЭДВАРДС

Владимиров В. Н. Франклин. — М., 1934.

Иванов Р. Ф. Франклин. — М., 1972.

Aldridge A. O. Benjamin Franklin: philosopher and man. — Philadelphia, 1965.

Aldridge A. O. Jonathan Edwards. — N. Y., 1966.

American literature, 1764—1789. The Revolutionary years / Ed. E. Emerson. — Madison (Wis.), 1977.

Barbour F. M. A concordance to the sayings in Franklin's Poor Richard. — Detroit, 1974.

Burlingame R. Benjamin Franklin: the first Mr. American. — N. Y., 1955.

Davidson E. H. Jonathan Edwards: The narrative of a Puritan Mind. — Boston, 1966; Cambridge (Mass.), 1968.

Fay B. Franklin, the apostle of modern times. — Boston, 1929.

Keyes N. B. Ben Franklin. An affectionate portrait. — Kingswood; Surrey, 1956.

Miller P. Jonathan Edwards. — N. Y., 1949.

Russell Ph. Benjamin Franklin, the first civilized American. — N. Y., 1930.

Tyler M. C. The literary history of the American Revolution, 1763—1783: In 2 vol. — N. Y., 1957.

Van Doren C. Benjamin Franklin. — N. Y., 1938.

АМЕРИКАНСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ВТОРОЙ ЭТАП АМЕРИКАНСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ. ДЖЕФФЕРСОН. ПЕЙН

Севастьянов Г. Н., Уткин А. И. Томас Джефферсон. — М., 1976.

Aldridge A. O. Man of reason. The life of Thomas Paine. — Philadelphia; N. Y., 1959.

Berman E. D. Thomas Jefferson among the arts. An essay in early American esthetics. — N. Y., 1947.

Boorstin D. J. The lost world of Thomas Jefferson/ With a new pref, by J. Boorstin. — Chicago; L., 1981.

Bottorff W. K. Thomas Jefferson. — N. Y., 1979.

Brodie F. M. Thomas Jefferson: An intimate history. — N. Y., 1974.

Chinard G. Thomas Jefferson: The apostle of Americanism. — 2nd ed. rev. — Ann Arbor (Mich.), 1957.

Conway M. D. The life of Thomas Paine. With a history of his literary, political, and religious career in America, France, and England. To which is added a sketch of Paine by William Cobbett. — L., 1909.

Edwards S. Rebel! A biography of Tom Paine. — N. Y.; Wash., 1974.

Foner E. Tom Paine and revolutionary America. — L., 1977.

Huddleston E. L. Thomas Jefferson: A reference guide. — Boston, 1982.

Lewis J. Thomas Paine, Author of the Declaration of independence. — N. Y., 1947.

Malone D. Jefferson and his time: In 6 vol. — Boston, 1948—1981.

Thomas Jefferson: The man... His world... His influence/ Ed. L. Weymouth. — L., 1973.

Williamson A. Thomas Paine. His life, work and times. — L., 1973.
Wilson J. D., Ricketson W. F. Thomas Paine. — Boston, 1978.
Woodward W. E. Tom Paine: America's godfather, 1737—1809. — N. Y., 1945.

РЕВОЛЮЦИОННАЯ ПОЭЗИЯ. ФРЕНО. ПРОЗАИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

Austin M. S. Philip Freneau. The poet of the Revolution: A history of his life and times. — Detroit, 1968.
Christadler M. Der amerikanische Essay, 1720—1820. — Heidelberg, 1968.
Ellis J. J. After the Revolution: profiles of early American culture. — N. Y., L., 1979.
Ford A. L. Joel Barlow. — N. Y., 1971.
Forman S. E. The political activities of Philip Freneau. — Baltimore, 1902.
Free W. J. The Columbian magazine and American literary nationalism. — The Hague; P., 1968.
Gimmestad V. E. John Trumbull. — N. Y., 1974.
Hirsch D. H. Reality and idea in the early American novel. — The Hague; P., 1971.
Leary L. That rascal Freneau: A study in literary failure. — [New Jersey, 1941].
Marder D. Hugh Henry Brackenridge. — N. Y., 1967.
Marsh Ph. M. Philip Freneau: Poet and journalist. — Minneapolis (Minn.), 1967.
Marsh Ph. M. The works of Philip Freneau: A critical study. — Metuchen (N. J.), 1968.
Miller W. C. Joel Barlow: revolutionist. — L., 1791—92; Hamburg, 1932.
Newlin C. M. The life and writings of Hugh Henry Brackenridge. — Princeton, 1932.
Petter H. The early American novel. — Columbus (Ohio), 1971.
Ringe D. A. Charles Brockden Brown. — New Haven (Conn.), 1966.
Silverman K. Timothy Dwight. — N. Y., 1969.
Todd Ch. B. Life and letters of Joel Barlow. Poet, statesman, philosopher. — N. Y., 1970.
Vitzthum R. C. Land and sea: The lyric poetry of Philip Freneau. — Minneapolis (Minn.), 1978.

Глава вторая
ЛИТЕРАТУРА КАНАДЫ

ЛИТЕРАТУРА НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Grandpré P. de Histoire de la littérature française du Québec. — Montréal, 1967. Vol. 1.
Mailhot L. La littérature Québécoise. — P., 1974.
Marion S. Les lettres canadiénnes d'autrefois. — Hull; Ottava, 1939—1940. Vol. 1, 2.
Roy C. Nos origines littéraires. — Québec, 1909.

Viatte A. Histoire littéraire de l'Amérique française des origines à 1950. — Québec; P., 1954.

ЛИТЕРАТУРА НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Gnarowski M. A concise bibliography of English-Canadian literature. — Toronto, 1973.

*

Literary history of Canada: Canadian literature in English. — 2nd ed. — Toronto; Buffalo, 1977. Vol. 1.

Pacey. D. Creative writing in Canada: A short history of English-Canadian literature. — Toronto, 1952.

Pierce L. An outline of Canadian literature French and English. — Montreal et. al., 1928.

Story N. The Oxford companion to Canadian history and literature. — Toronto et. al., 1967.

Глава третья
ЛИТЕРАТУРЫ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

ОБЩИЕ РАБОТЫ

История литератур Латинской Америки: От древнейших времен до начала Войны за независимость / Отв. ред. В. Б. Земсков. — М., 1985.

КУЛЬТУРА ИСПАНСКИХ КОЛОНИЙ

Lazo R. Historia de la literatura hispanoamericana: El período colonial (1492—1780). — México, 1965.

ЛИТЕРАТУРА БРАЗИЛИИ. ГОНЗАГА

Candido A. Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos. Vol. l. (1750—1836). — São Paulo, [1959].

Castello J. A. A literatura brasileira. Vol. 1.: Manifestações literárias da era colonial (1500—1836). — 3-a ed. — São Paulo, 1969.

Castro Osório J. de. Gonzaga e a justiça: Confrontação de Baltasar Gracián e Tomás António Gonzaga. — Lisboa, 1950.

Cruz A. Tomás António Gonzaga: Algunas notas biográficas inéditas e otras páginas. — Pôrto, 1944.

A literatura no Brasil. Vol. 1. Dir. de A. Coutinho. — Rio de Janeiro, 1956.

Rodrigues Lapa M. As《Cartas chilenas》: Um problema histórico e filológico. — Rio de Janeiro, 1958.

Romero S. Historia da literatura brasileira Vol. 2/ Organ. e prefac. por N. Romero. — 6-a

ed. — Rio de Janeiro, 1960.

VI. ЛИТЕРАТУРЫ БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА

Глава первая
ТУРЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Маштакова Е. И. Турецкая литература конца XVII — начала XIX в.: К типологии переходного периода. — М., 1984.

Gölpinarli, A., Divan siiri. XVIII yüzycl. — Istanbul, 1955.

Karacalioglu, S. Türk siir sanati. — Istanbul, 1966.

Karaalioglu, S. K. Rimli motifli türk edebıyatı tarihi.

Baslangiçtan tanzimata. — Istanbul, 1973.

Kocatürk, V. M. Turk edebiyati tarihi. Baslangiçtan bugune kadar turk edebiyatinin tarihi, tahlili ve tenkidi. — Ankara, 1964.

Kocatürk, V. Türk nesri antolojisi Baslangiçtan bugüne kadar turk edebijatuun alaninda yazilmis en guzel esereeri. — Ankara, 1963.

Nazioglu, H. — Nedimin divan siirene getirdigi yenilik. — Ankara, 1957.

Kurtulus, Baki, Şair ve yazarlarin hayati. — Ankara, 1959.

Nüzhet, S. Seyh Galip. — Istanbul, 1932.

Nevzat., *Y.* Nedim. Hayati, sanati, siirleri. — Istanbul, 1953.

Paskowicka-Rymkiewicz *S.*, *Borzecka M.*, *Labecka-Koecher M.*, Historia literatury tureckiej, Zarys. — Wrocław, 1971, S. 156—167.

Özkiriml: Atilla Nedim. — Istanbul, 1974

Mollov R. Au sujet de la division en periodes de la litterature turque medievale. — Etudes balkanigues, 1966, t. 4, p. 175—197.

Глава вторая
АРАБСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ал-Джабарти А. Удивительная история прошлого в жизнеописаниях и хроника событий. М., 1962.

Крымский А. Е. История новой арабской литературы. — М., 1971.

Brockelmann C. Geschichte der Arabischen Litteratur. 2 Bd. Weimar-Berlin, 1898—1902; Suppl. I-III. Leiden, 1937—1942.

Denon V. Voyage dans la Basse et la Haute Egypte pendant les campagnes des général Bonapart. 3 vol. — P., 1798—1802.

Heywarth-Dunne, J. Arabic Literature in Egypt in the Eighteenth Century with some

Reference to the Poetry and Poets. — Bull. School Orient. Stud., 1938, Vol. 9, pt. 3, p. 675—689.

Lane E. W. An Account the Manners and Customs of the Modern Egyptians. — L., 1836. 2 Vol.

Глава третья
ПЕРСИДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Бертельс Е. Э. Персидский театр. — Л., 1924.

Шварц Э. А. К истории изучения фольклора Ирана. — Душанбе, 1974.

Рашиди Йосеми, Голам Реза. Адабийат-е моасер. — Тегеран, 1973.

Глава четвертая
АФГАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ганковский Ю. В. Империя Дуррана. — М., 1958.

Риштин Сиддикулла. Ды пашто адаб тарих. — Кабул, 1954.

Рафи Х. Ды пашто пыхвани-Тазкире. — Кабул, 1971.

Глава пятая
КУРДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Руденко М. Б. Описание курдских рукописей ленинградских собраний. — М., 1965.

Хазнадар М. Очерк истории современной курдской литературы. — М., 1967.

VII. ЛИТЕРАТУРЫ СРЕДНЕЙ АЗИИ И КАЗАХСТАНА

Глава первая
ТАДЖИКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Айни С. Очерки и статьи. — Собр. соч. М., 1975. Т. 6.

Амирқулов С. Ҷунайдулло Ҳозик ва достони ӯ《Юсуф ва Зулайхо》. — Душанбе, 1967.

Амонов Р. Лирикаи халқии тоҷик. — Душанбе, 1968.

Богоутдинов А. М. Очерки по истории таджикской философии. — Сталинабад, 1961.

Каримов У. Адабиёти тоҷик дар нимаи дуввуми асри XVIII ва аввали асри XIX. — Душанбе, 1974.

Каримов У. Мирзо Содики Мунши: (Аҳвол ва осори шоир). — Душанбе, 1972.

Каримов У. Нозими Хуҷандӣ. — Душанбе, 1978.

Маьсумӣ Н. Адабиёти тоҷик дар асри XVIII ва нимаи аввали асри XIX. — Душанбе, 1962.

Глава вторая
УЗБЕКСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Абдуллаев В. Хоксор ва Ништотий. — Самарканд, 1960.

Валихўжаев Б. Ўзбек эпик поэзияси тарихидан. — Тошкент, 1974.

Қаюмов А. Қўқон адабий му? ити: (XVIII—XIX асрлар). — Тошкент, 1961.

Қор-Оглы Х. Г. Узбекская литература. — 2-е изд. — М., 1976.

Қурамбоев Қ. Ўзбек-туркман адабий алоқалари. — Тошкент, 1978.

Муминов И. М. Философские взгляды Мирзы Бедиля. — Ташкент, 1957.

Муниров Қ. Мунис, Огаҳий ва Баёнийнинг тарихий асарлари. — Тошкент, 1960.

Расулев Х. Ўзбек эпик шеъриятида халқчиллик: XVIII аср ва XIX асрнинг биринчи ярми. — Тошкент, 1973.

Ўзбек адабиёти тарихи: В 5-ти т. — Тошкент, 1978. Т. 3, 4.

Глава третья
ТУРКМЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Агаева М. Р. Туркменская литература: Рекоменд. библиогр. указ. — М., 1980.

*

Кор-Оглы Х. Г. Туркменская литература. — М., 1972.

Мередов А. Шейдайы: (Дерҗевлер ве текстлер). — Ашгабат, 1964.

Өвезгелдиев М. Шабендәниң эдеби мирасы. — Ашгабат, 1974. Кит. 1, 2. XVIII—XIX асыр туркмен эдебия-тының тарыхы боюнча очерклер. — Ашгабат, 1967.

Сосонкин И. Л. Из истории эстетической мысли в Туркменистане: (Махтумкули, Кемине, Молланепес). — Ашхабад, 1969.

ТҮркмен эдебиятының тарыхы. — Ашгабат, 1975—1976. — Т. 2, кит. 1, 2.

Хыдыров Е., Ильясов О. Гадымы тҮркмен эдебияты. — Чәрҗев, 1981. — Ч. II. XIV асырдан XVIII асыра ченли.

МАХТУМКУЛИ

Ашыров А. Магтымгулының голязмаларынын, Тесвири. — Ашгабат, 1984.

Гаррыев Б. А. Магтымгулы. — Ашгабат, 1975.

Магтымгулы: Бейик шахырың 225 йыллыгына багышланан макалалар йыгындысы. — Ашгабат, 1959.

Магтымгулы：(ШахырыҢ θмрYне ве дθредиЖилигине дегишли макалалар йыгындысы). — Ашгабат，1960.

Махтумкули：(Сб. ст. о жизни и творчестве поэта). — Ашхабад，1960.

Мырадов С. АсырларыҢ ЖYммYшинден：(Магтымгулы хакында ойланмалар). — Ашгабат，1978.

Оразов Т. Этические взгляды Махтумкули. — Ашхабад，1974.

Чарыев Г. О. Магтымгулы-акылдар. — Ашгабат，1971.

Глава четвертая
ҚАЗАХСҚАЯ ЛИТЕРАТУРА

Сидельников В. М. Устное поэтическое творчество казахского народа：Библиогр. указ. 1771—1966 гг. — Алма-Ата，1969.

Эльконина Ф. И. Қазахская литература：Рекоменд. указ. — М.，1973.

*

Ауэзов М. Мысли разных лет：По литературным тропам. — Алма-Ата，1961.

Эдеби мYра жэне оны зерттеу. — Алматы，1961.

Бейсембиев Қ. Очерки истории общественно-политической и философской мысли Қазахстана：(Дореволюционный период). — Алма-Ата，1976.

Валиханов Ч. Ч. Избранные произведения. — Алма-Ата，1958.

Габдуллин М. Қазақ халқыныҢ ауыз эдебиеті. — Алматы，1964.

Ерте дэуірдегіҚазақэдебиеті (XV—XVIII FF.)：Зерттеулер. — Алматы，1983.

ЖYмалиевҚ. Қазақэпосы мен Әдебиет тарихыныҢ мӘселелері. — Алматы，1958.

ЖYмалиевҚ. XVIII—XIX FасырлардаFы қазаӘ Әдебиеті. — Алматы，1967.

Исмаилов Е. Акыны. — Алма-Ата，1957.

История казахской литературы：В 3-х т. — Алма-Ата，1968—1979. Т. 1，2.

Қазақэдебиеті тарихыныі мэселелері：(Зерттеулер，мака лалар). — Алматы，1976.

ҚазақӘдебиетініҢ тарихы. — Алматы，1960—1961. Т. 1，кіт. 1；Т. 2，кіт. 1.

Магауин М. Қобыз и копье：Повествование о казахских акынах и жырау XV—XVIII веков. — Алма-Ата，1970.

МYқанов С. ХалықмYрасы. Тарихи-этнографиялықшолу. Әдеби портреттер. — Алматы，1979. — (ТаҢдамалы шыFармалар；Т. 15).

Орлов А. С. Қазахский героический эпос. — М.；Л.，1945.

СYйншӘлиев Х. ҚазақӘдебиетӘ XVIII—XIX F. F. — Алматы，1981.

ТYрсынов Е. Д. ҚазақауызӘдебиетIн жасаушылардыҢ байырFы θкілдері. — Алматы，1976.

VIII. ЛИТЕРАТУРЫ ЗАКАВКАЗЬЯ

Глава первая
АРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Апресян Г. З. Из истории армянской эстетической мысли. — Ереван, 1973.

Иоаннисян А. Россия и армянское освободительное движение в 80-х годах XVIII столетия. — Ереван, 1947.

Мурадян П. М. Армяно-грузинские литературные взаимоотношения XVIII века. — Ереван, 1966.

Назарян Ш. Петрос Капанци. — Ереван, 1969. — Текст на арм. яз.

Налбандян В. Уроки армянской древности. — Ереван, 1985.

Саакян А. С. Хай ашугенер: XVII—XVIII дд. — Ереван, 1961.

Срапян А. Н. Хай миджнадарян зруйцнер: (XIII—XVIII дд.). — Ереван, 1969.

Чалоян В. К. История армянской философии. — Ереван, 1959.

Чугасзян Б. Л. Хай-иранакан гракан арнчутюннер (V—XVIII дд.). — Ереван, 1963.

САЯТ-НОВА

Леонидзе Г. Н. Мгосани Саатнава. — Тифлис, 1930.

Меликсет-бек Л. Сайатновас винаоба. — Тифлис, 1930.

Мурадян П. М. Саят-Нова ист врацакан ахпюрнери. — Ереван, 1963.

Севак П. Саят-Нова. — Ереван, 1969. — Текст на арм. яз.

Сейидов М. Певец народов Закавказья. — Баку, 1963.

Туманян О. Саят-Нова: Ходвацнер ев чарер. — Ереван, 1963.

Глава вторая
АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Араслы h. XVII—XVIII әсрләр Азәрбајчан әдәбијјаты тарихи. — Бакы, 1956.

Дадашзадә А. Молла Пәнаh Вагиф: (hәјат вә јарадычылығы). — Бакы, 1966.

Дадашзадә А. XVIII әср Азәрбајчан лирикасы. — Бакы, 1980.

Сәфәрли Ә. XVII—XVIII әсрләр Азәрбајчан епик ше'ри. — Бакы, 1982.

Чаhанкиров И., *МҮмтаз С.* Molla Pәnaә Vagif. — Бакы, 1933.

Шариф А. Вагиф — певец любви и красоты. — М., 1968.

Глава третья
ГРУЗИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Брегадзе Д. Д. Картули културис могвацени русетши. — Тбилиси, 1974.

Дзоценидзе Л. Г. Русули《Аповтегматас》картули редакциеби. — Тбилиси, 1959.

Кекелидзе Л. А. Сатира да иумори XVII—XVIII саукунеебис картул мцерлобаши. — Тбилиси, 1964.

Кикодзе Б. М. Историули поема дзвел картул литератураши. — Тбилиси, 1964.

Лашкарадзе Д. В. Европеизмис проблема картул литератураши. — Тбилиси, 1977.

Леонидзе Г. Н. Бесики. — Тбилиси, 1953. — Текст на груз. яз.

Леонидзе Г. Н. Гамоквлевеби да церилеби. — Тбилиси, 1959.

Махатадзе Н. Г. Картули културис кера петербургши. — Тбилиси, 1967.

Менабде Л. В. Вахтанг меeквсе. — Тбилиси, 1966.

Менабде Л. В. Сулхан-Саба Орбелиани. — Тбилиси, 1953. — Текст на груз. яз.

Микадзе Г. В. Мамука Бараташвили. — Тбилиси, 1958. — Текст на груз. яз.

Пайчадзе Г. Г. Вахтанг меeквсе. — Тбилиси, 1981.

Рухадзе Т. О. Дзвели картули театри да драматургиа. — Тбилиси, 1949.

Саба-Сулхан Орбелиани: 1658—1958. Саиубилео кребули. — Тбилиси, 1959.

ДАВИД ГУРАМИШВИЛИ

Джибладзе Г. Н. Давид Гурамишвили — трагический поэт. — Тбилиси, 1980.

Косарик Д. Давид Гурамішвілі: Нарис про життя і творч? сть. — Київ, 1950.

Кубанейшвили С. И. Давид Гурамишвили картул гусарта полкши. — Тбилиси, 1955.

Натрошвили Г. К. Давид Гурамишвили. — Тбилиси, 1980. — Текст на груз. яз.

Цаишвили С. С. Давид Гурамишвили. — Тбилиси, 1980. — Текст на груз. яз.

IX. ЛИТЕРАТУРЫ ЮЖНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

Глава первая
ИНДИЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Алиев Г. А. Персоязычная литература: Краткий очерк. — М., 1968.

Глебов Н. В., *Сухочев А. С.* Литература урду: Краткий очерк. — М., 1967.

Гуров Н. В., *Петруничева З. Н.* Литература телугу: Краткий очерк. — М., 1967.

Джордж К. М. Литература малаялам: Краткий очерк. — М., 1972.

История индийских литератур / Под ред. Нагендры. — М., 1964.

Новикова В. А. Очерки по истории бенгальской литературы, X—XVIII вв. — Л. , 1965.
Товстых И. А. Бенгальская литература: Краткий очерк. — М. , 1965.
Хуссейн С. Э. История литературы урду. — М. , 1961.
Bailei A. History of Urdu Literature. — L. , 1930.
Barua H. Assamese literature. — New Delhi, 1971.
Goefz H. The Crisis of Indian Civilisation in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. — Calcutta, 1938.
Narla V. P. Vemana. — New Delhi, 1969.
Russel R. , *Islam K.* Three Mughal poets: Mir, Sauda, Mir Hasan. — Cambridge, 1968.
Sitapati G. V. History of telugu literature. — New Delhi, 1968.
Sorley H. T. Shah Abdul Latif of Bhit. — Oxford, 1966.
Sorley H. T. The former of Sind. — Lahor, 1968.
Варшней Лакшмисагар. Адхуник хинди сахитья ки бхумика. — Аллахабад, 1952.
Дешмукх Уша Мадхав. Маратхи сахитьяшастра: Рамдас те рамджоши. — Бомбей, 1976.
Менон Т. К. Раман. Уннайи Варрьер. — Коттаям, 1955.
Паниккар Р. Нараяна. Кунджан Намбияр. — Тривандрум, 1947.
Суман Рамнатх. Мир: дживан, самикша, вьякхья аур кавья. — Бенарес, 1959.
Фазлулхак. Мир Хасан хаят аур адаби хидмат. — Дели, 1973.
Фаруки Хваджа Ахмад. Мир Таки Мир: хаят аур шаири. — Алигарх, 1954.

Глава вторая
НЕПАЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аганина Л. А. Непальская литература: Краткий очерк. — М. , 1964.
Гьевали, Сурья Бикрам. Непал унатьяка ко мадхьякалин итихас. — Катманду, 1962.
Шарма, Джанаклал. Джосмани сант-нарампара ра сахитья. — Катманду, 1964.
Хридай, Читтадхар. Джигу сахитья. — Кантипур, 1954.

Глава третья
СИНГАЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (ЛАНКА)

Викрамасинха К. Д. П. Нутана синхала сахитья. — Коломбо, 1965.
Викрамасинха К. Д. П. Котте югая синхала сахитья. — Коломбо, 1964.
Викрамасинха К. Д. П. Синхала лекхака парапура. — Коломбо, 1961.
Викрамасинха М. Вигара липи. — Махарагама, 1958.
Викрамасинха М. Сахийодая ката. — Махарагама, 1960.
Викрамасинха М. Синхала сахитьяйе нянгима. — Махарагама. 1959.
Синнасигала П. Синхала сахитья ваншая. — Коломбо, 1961.

Law B. C. History of Pali Literature. — L. , 1933.
Malalasekara G. P. The Pali literature of Ceilon. — Colombo. 1958.
Sarathchandra E. R. The Sinhalese Novel. — Colombo, 1950.
Wickramasinghe M. Landmarks oj Sinhalese literature. — Colombo, 1963.
Wickramasinghe M. Sinhalese literature. — Colombo, 1949.

Глава четвертая
БИРМАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ба Таун, Богти, Сасхоудомья атхоупати. — Рангун, 1962.
Зодгин хни Минтвун, Сапей лога. — Рангун, 1949.
Htin Aung, Maung. Burmese Drama. — Calcutta, 1957.

Глава пятая
СИАМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Осипов Ю. М. Литературы Индокитая: Жанры, сюжеты, памятники. — Л. , 1980.
Schweisguth P. étude sur la littérature Siamoise. — P. , 1951.

Глава шестая
КХМЕРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Осипов Ю. М. Литературы Индокитая: Жанры, сюжеты, памятники. — Л. , 1980.
Ким Сает. Правоат оксосах кхмае. — Пномпень, 1980.
Brandon J. K. Theatre in South East Asia. — Harvard, 1967.

Глава седьмая
ЛИТЕРАТУРА ИНДОНЕЗИЙСКОГО АРХИПЕЛАГА И МАЛАККИ

Парникель Б. Б. Введение в литературную историю Нусантры, IX—XIX вв. — М. , 1980.
Petras C. Introduction à la littérature bugis. — Archipel, 1975, N 10.
Pigeand T. Literature of java: Catalogue raisonnée of javanese manuscripts in the Library of the University of Leiden and other public collections in the Nederlands: In 3 vol. — The Hague, 1967—1970.
Snouck Hurgronje C. The Achehnese. — Leiden, 1906. Vol 2.

Глава восьмая
ФИЛИППИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Подберезский П. В. Эволюция творчества Хосе Рисаля. — М., 1982.
Del Castillo y Tuazon, Teofilo and Medine, Buenaventuras. Philippine literature from ancient times to the present. — Quezon City: Del Castillo, 1966.
Lumbera B., Lumbera C. N. Philippine literature: a history and anthology. — Manila, 1982.

X. ЛИТЕРАТУРЫ ВОСТОЧНОЙ, ЮГО-ВОСТОЧНОЙ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Глава первая
ЯПОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Кин Д. Японская литература XVII—XIX столетий. — М., 1978.
Конрад Н. И. Японская литература. — М., 1974.
Ёсино Хидэо. Рёкан осё-но хито то ута. — Токио, 1971.
Ихара Сэйсэйэн. Намики Гохэй кэнкю. — Токио, 1931—1932. (Нихон бунгаку кодза; т. 10).
Ихара Тосио. Кинсэй Нихон энгэки си. — Токио, 1913.
Кавасима Цую. Дзёрю хайдзин. — Токио, 1957.
Каватакэ Сигэтоси. Нихон гикёку си. — Токио, 1964.
Каватакэ Сигэтоси. Кабуки сакуся-но кэнкю. — Токио, 1940.
Коике Тогоро. Санто Кёдэн-но кэнкю. — Токио, 1935.
Коно Сёдзо. Кокугаку-но кэнкю. — Токио, 1934.
Куроки Кандзо. Ки-но кайон кэнкю. — Токио, 1928. (Нихон бунгаку кодза; т. 10).
Масуда Ситиро. Ки-но Кайон-но кэнкю. Токио, 1933.
Мацуо Ясуаки. Кинсэй-но бунгаку. — Токио, 1963.
Мацусита Тадаси. Эдо дзидай-но сифу сирон. — Токио, 1969.
Морияма Сигэо. Хокэн сёмин бунгаку-но кэнкю. — Токио, 1960.
Мотоори Норинага. Тамакацума. — Токио, 1958.
Мураока Норицугу. Мотоори Норинага. — Токио, 1911.
Накамура Юкихико. Кинсэй сёсэцуси-но кэнкю. — Токио, 1961.
Нода Хисао. Хирага Гэннай-но хито то сёгай. — Токио, 1944.
Номура Хатиро. Кокугаку дзэнси. — Токио, 1928.
Одагири Хидэо. Нихон кинсэй бунгаку-но тэмбо. — Токио, 1957.

Сайго Нобуцуна. Мотоори Норинага:(Кокугаку-но хихан). — Токио, 1965.
Сакаи Коити. Уэда Акинари. — Токио, 1959.
Сасаки Нобуцуна. Вакаси-но кэнкю. — Токио, 1915.
Сасаки Нобуцуна. Камо-но Мабути то Мотоори Норинага. — Токио, 1917.
Сасаки Нобуцуна. Нихон кагаку си. — Токио, 1910.
Сасацуки Киёми. Мотоори Норинага-но кэнкю. — Токио, 1944.
Сато Харуо. Уэда Акинари. — Токио, 1964.
Сигэтомо Такэси. Угэцу моногатари хёсяку. — Токио, 1957.
Суга Тикухо. Кинсэй кёкаси. — Токио, 1936.
Судзуки Сигэмаса. Хайдзин Оницура-но кэнкю. — Токио, 1926.
Судзуки Тосия. Нихон кинсэй сёсэцуси. — Токио, 1920, 1922.
Судзуй Кэндзи. Кайон, Идзумо, Хандзи. — Токио, 1931.
Судзуй Кэндзи. Кинсэй гикёку кэнкю. — Токио, 1932.
Такаги Итиноскэ, *Хисамацу Сэньити*. Рёкан. — (Нихон котэн бунгаку тайкэй; Т. 93). Токио, 1966.
Такано Тацуюки. Эдо бунгаку си. Токио, 1957.
Тэруока Ясутака. Бусон: сёгай то гэйдзюцу. — Токио, 1954.
Тэруока Ясутака. Кинсэй бунгаку-но тэмбо. — Токио, 1953.
Фудзии Оцуо. Аятари то Акинари. Эдо бунгаку кэнкю. — Киото, 1921.
Фудзимура Цукуру. Укиё-дзоси-но кэнкю. — (Нихон бунгаку кодза, кинсэй-но бунгаку). — Токио, 1933.
Хага Яити. Кокугакуси гайрон. — Токио, 1900.
Хагивара Сакутаро. Кёгю-но сидзин Ёса Бусон. — Токио, 1951.
Хисамацу Сэньити (хэн). Кинсэй. Чихон бунгаку си; Т. 4 — Токио, 1956.
Хисамацу Сэньити. Кокугаку: соно сэйрицу то коку-бунгаку-но канкэй. — Токио, 1941.
Хисамацу Сэньити. Мотоори Норинага-но хито то гакумон (Нихон бунгаку кэнкюси). — Токио, 1957.
Эдо дзидай-но канси камбун. (Синтё. Нихон бунгаку кодза; Т. 13, 14). — Токио, 1927, 1928.
Ямадзаки Киёси. Оницура рон. — Токио, 1944.
Hibbett, Howard. The floating world in Japanese fiction. Lnd. a. o., 1959.

ТИКАМАЦУ МОНДЗАЭМОН

Каватакэ Сигэтоси. Тикамацу Мондзаэмон. — Токио, 1958.
Кокуго кокубунгаку кэнкюси тайкэй. Тикамацу. — Токио, 1969. т. 10.
Куроки Кандзо. Тикамацу Мондзаэмон. — Токио, 1942.
Мори Осаму. Тикамацу Мондзаэмон. — Токио, 1959.
Мукаи Сигэки. Тикамацу-но хохо. — Токио, 1976.

Сигэтомо Синобу. Тикамацу-но кэнкю. — Токио, 1972.

Сува Харуо. Тикамацу сэва дзёрури-но кэнкю. — Токио, 1974.

Сюдзуй Кэндзи, *Ураяма Масао*. Тикамацу мэйсаку хёсяку. — Токио, 1949.

Такано Масами. Тикамацу то соно дэнто гэйно. — Токио, 1965.

Тикамацу — Нихон бунгаку кэнкю сирё канкокай (хэн). — Токио, 1976.

Тикамацу. — Оокубо Тадао (хэн). — Токио, 1975.

Фудзии Отоо. Тикамацу Мондзаэмон. — Токио, 1904.

Фудзино Ёсио. Тикамацу-но сэва хигэки. — Токио, 1961.

Глава вторая
КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ОБЩИЕ РАБОТЫ

Голыгина К. И. Теория изящной словесности в Китае. — М., 1971.

Маньчжурское владычество в Китае /Отв. ред. С. Л. Тихвинский. — М., 1966.

Семанов В. И. Эволюция китайского романа. — М., 1970.

Труды Межвузовской научной конференции по истории литератур зарубежного Востока. — М., 1970.

Фишман О. Л. Китайский сатирический роман (Эпоха Просвещения). — М., 1966.

Фишман О. Л. Три китайских новеллиста XVII—XVIII вв.: Пу Сунлин, Цзи Юнь, Юань Мэй. — М., 1980.

Аоки Масару. Цин дай вэньсюэ пинлунь ши. — Тайбэй, 1969.

Ван Сяо-чуань. Юань Мин Цин сань дай цзиньхуэй сяошо сицюй шиляо. — Пекин, 1958.

Го Шао-юй. Чжунго вэньсюэ пипин ши. — Шанхай, 1956.

Лу Синь. Чжунго сяошо шилюе. — Пекин, 1958.

Мин Цин сяошо яньцзю лунь вэньцзи. — Пекин, 1959.

Мин Цин сяошо яньцзю лунь вэньцзи. — (Сянган), 1970.

Минь Цзе. Чжунго вэньсюэ лилунь пипин ши: В 2-х т. — Пекин, 1981.

Нин Юань. Сяошо синьхуа. — Сянган, 1961.

Се Го-чжэнь. Мин Цин бицзи тань цун. — Пекин, 1962.

Сун Мин Цин ши яньцзю луньвэнь цзи. — Б. м.: Чжунго юйвэнь сюэшэ, 1970.

Хуан Хай-чжан. Чжунго вэньсюэ пипин цзяньши. — Чжаоцин, 1981.

Цзуго ши-эр шижэнь. — Шанхай. 1957.

Цзян Шу-гэ. Тунчэн вэньпай пиншу. — Шанхай, 1933.

Чжао Цзин-шэнь. Сяошо сицюй синь као. Шанхай, 1943.

Чжоу И-бай. Чжунго сицюй лунь цзи. — Пекин, 1960.

Чжунго вэньсюэ ши. Ю Гоэнь дэн чжубянь. Пекин, 1981, Т. 1—4. Т. 4.

Юань Мин Цин сицюй яньцзю луньвэнь цзи. — Пекин, 1957. — 1959. Вып. 1—2.

Chang H. C. Chinese literature: Popular fiction and drama. — Edinburgh, 1973.

Ch'n Shou-yi. Chinese literature. — N. Y., 1961.

Chinese narrative: Critical and theoretical Essays/. Ed. A. H. Plaks. — Prinston, New Yerscy, 1977.

Chou Ling. Litterature chinoise (XVIIe—XIXe siécles) — 《Histoire generale des litteratures》. — P., 1961. Vol. 2.

Eberhard W. Die Chinesische Novelle des 17—19. Jahrhunderts. — Ascona, 1948.

Goodrich L. C. Literary Inquisition of Ch'ien Lung. — Baltimore, 1935.

Hsia C. T. The classic Chinese novel: A critical introduction. — N. Y.; L., 1968.

Hummel A. Eminent Chinese of the Ching period (1644—1912). Vol. 1, 2. — Wasch., 1944.

Liang Ch'i-chao. Intellectual trends in the Ch'ing period. — Cambridge (Mass.), 1959.

Ou Ital. Le roman Chinois. — P., 1933.

ЮАНЬ МЭЙ

Фишман О. Л. Предисловие. — В кн.: Юань Мэй. Новые записи Ци Се. М., 1977.

Ян Хунле. Юань Мэй пинчжуань. — Шанхай, 1933; /Сянган/, 1972.

Liu W. P. The poetry of Yüan Mei. (1716—1798). — J. Orient. Soc. Austral. 1963, vol. 2, june, N 1.

Waley A. Yuan Mei: Eighteenth century, Chinese poet. — L., 1956; idem. — Stanford, 1970.

ЦЗИ ЮНЬ

Фишман О. Л. Заметки из хижины 《Великое в малом》 и их автор Цзи Юнь. — Цзи Юнь. Заметки из хижины 《Великое в малом》. — М., 1974.

У ЦЗИН-ЦЗЫ. 《НЕОФИЦИАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ КОНФУЦИАНЦЕВ》

Воскресенский Д. Н. Идейное содержание сатирического романа XVIII в. У Цзин-цзы. Жулинь вайши. — 《Ученые записки》 (Институт международных отношений), вып. 1. М., 1959.

《Жулинь вайши》 яньцзю луньцзи. — Пекин, 1955.

Хэ Мань-цзы. Лунь жулинь вайши. — Шанхай, 1954.

Хэ Цзэ-хань. Жулинь вайши жэньу бэньши каолюе. — Шанхай, 1957.

Чэнь Жу-хэн. У Цзин-цзы чжуань. — Шанхай, 1981.

Kral O. Several artistic methods in the classical Chinede novel Yu-lin Wai-shin. — Arch. Orient., 1964, Vol. 32, N 1.

Kral O. Umeni cinskeho romanu. — Praha, 1965.

Wong. T. C. Wu Ching-tzy. — Boston, 1978.

ЦАО СЮЭ-ЦИНЬ. «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ».

Лин-Лин О. Цао Сюэ-цинь и его роман «Сон в красном тереме». М., МГУ, 1972.

Сычев Л. П. Костюм в романе Цао Сюэ-циня «Сон в красном тереме». — В кн. Л. П. Сычев, В. Л. Сычев. Китайский костюм. Символика. История. М., 1975.

Гуаньюй «Хунлоумэн» яньцзю вэньти чэнфэн цзыляо. Т. 1—2, Фучжоу, 1954.

Ли Си-фань. Цао Сюэ-цинь хэ тады «Хун лоу мэн». — Пекин, 1973.

Ли Си-фань. Лань Лин. «Хунлоумэн» пинлунь цзи. — Пекин, 1957.

Лю Да-цзе. Хунлоумэн-ды сысян юй жэньу. — Шанхай, 1956.

Мэй Юань. Хунлоумэнды чжунчяо, нюйсин. — Тайбэй, 1976.

Не Гань-ну, Чжунго гудянь сяошо луньцзи. — Шанхай, 1981.

Пнь Чжун-гуй. Хунлоумэн синь цзе. — Тайбэй, 1973.

У Ши-чан дэн. Сань-лунь «Хунлоумэн». — Гонконг, 1963.

Фэн Ци-юн. Цао Сюэ-цинь цзяши синькао. — Шанхай, 1980.

Хун сюе сань-ши нянь луньвэнь сюаньбянь. Лю Мэн-си бянь. — Тяньцзинь, 1983.

«Хун лоу мэн» вэньти таолунь цзи. Т. 1—4. — Пекин, 1955.

«Хун лоу мэн» яньцзю вэньцзи. — Шанхай, 1957.

«Хун лоу мэн» яньцзю луньвэнь цзи. — Пекин, 1959.

«Хун лоу мэн» яньцзю цзикань. — Шанхай, 1980.

Хэ Цифан. Лунь «Хун лоу мэн». — Пекин, 1958.

Цзэн Минь-чжи. Тань Хун лоу мэн. — Гуанчжоу, 1957.

Цзян Хэ-сэнь. Хун лоу мэн луньгао. — Пекин, 1959.

Чжао Ган. «Хун лоу мэн» каочжэн ши-и. — Гонконг, 1963.

Чжоу Жу-чан. Хун лоу мэн синьчжэн. — Шанхай, 1953.

Чжоу Жу-чан. Цао Сюэ-цинь. — Пекин, 1964.

Чжоу Чунь. Ду «Хун лоу мэн» суйби. — Шанхай, 1958; Б. м. 1971.

Юй Пин-бо. Хун лоу мэн яньцзю. — Шанхай, 1953.

Knoerle, J. The Dream of the red Chamber: A critical Study. — Bloomington; London, 1972.

Plaks, A. Archetype and allegory in the «Dream of the red chamber». — Princeton-guildford, 1976.

Wu Shih-ch'and. On the Red Chamber dream. Oxford, 1961.

Глава третья
КОРЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Троцевич А. Ф. Корейская средневековая повесть. — М., 1975.

Троцевич А. Ф. Корейский средневековый роман. «Облачный сон девяти» Ким Манчжуна. М., 1986.

Ким Тхэджун. Чосон сосоль са. — Сеул, 1939.
Ким Ха Мён. Пак Чи Вон. — Пхеньян, 1955.
Ли Гавон, Хангук ханмунхак (История корейской литературы на ханмуне). — Сеул, 1961.
Пак Соный. Хангук кодэ сосоль са. — Сеул, 1964.
Тасан Чон Ягён-ый сэнэ-ва годжак нёнбо. — Пхеньян, 1956.
Чан Доксун. Хангук коджон мунхаг-ый ихэ (современное понимание корейской классической литературы). Сеул, 1974.
Чо Юндже. Хангук сига са чаг. (Лекции по истории корейской поэзии). Сеул, 1954.
Юн Сепхён. Лиджо мунхак-ый сачок пальчон-гва чеджанры-е тэхан кочхаль. — Пхеньян, 1954.
Lee P. H. Korean Literature: Topies and Themes. Tucson, 1965.
Skillend W. E. Kodac Sosol: A Survey of Korean Traditional stile Popular Novels. — L., 1968.

Глава четвертая
ВЬЕТНАМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Никулин Н. И. Великий вьетнамский поэт Нгуен Зу. — М., 1965.
Nguyen Loc. Van hoc Viet Nam. Nua cuol the ky XV — nua dau the ky XIX. Ha noi, 1976. T. 1.
Vu Dinh Lien Va cac tac gia khac Luoc thao lieh su van hoc Viet Nam. T. 2. Ha noi. 1957.
Van Tan va cac tac gia khac. So thao lieh su van hoc Viet Nam. T. III—IV. Ho noi, 1959.
Dinh Gia Khanh, Bui Duy Tan, Mai Cao Chuong. Van hoc Viet Nam the ky thu X — nua dau the ky thu XVIII. T. II. Ha noi, 1979. 《Lich su van hoc Viet Nam》. T. 1. Ha noi, 1980.

Глава пятая
ТИБЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Кычанов Е. И., *Савицкий Л. С.* Люди и боги страны снегов. — М., 1975.
Stein R. A. Tibetan civilisation. — Stanford (Cal.), 1972.

Глава шестая
МОНГОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Балданжатов П. Altan tobclГ. Монгольская летопись XVIII в. — Улан-Удэ, 1970.
Лауфер Б. Очерк монгольской литературы. — Л., 1927.
Литературные связи Монголии. — М., 1981.

Михайлов Г. И. Литературное наследство монголов. — М., 1969.
Монголын уран зохиолын тойм. — Улаан-баатар, 1976. Т. 2.
Heissig W. Mongolische Literatur: Handbuch der Orientalistik, Fünfter Band-Altaistic. Zweiter Abschnit. Mongolistik. Leiden, 1964.
Heissig W. Geschichte der mongolischen Literatur. V. I. Wiesbaden, 1972.
Heissig W. Die Pekinger lamaistischen Blakdrücke in mongolic er Sprache. Wiesbaden, 1954.

XI. ЛИТЕРАТУРЫ АФРИКАНСКОГО КОНТИНЕНТА

Глава первая
ЮЖНОАФРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА НИДЕРЛАНДСКОМ ЯЗЫКЕ

Antonissen R. Die Afrikaanse Letterkunde va-n die Aanvang tot Hede. 2-e dr. Pretoria — Kaapstad, 1961.
Dekker G. Afrikaanse Literatuurgeskiedenis. 4-e dr. 1947.
Encyclopedia of Southern Afrika. By Rosenthal E., 2-e ed., London and New York, 1964.
Moderne Encyclopedie der Wereldliteratuur. Gent, 1965 ff.

Глава вторая
ЭФИОПСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Вайнберг И. 《Сказание Исуса》. Апокриф о последних временах мира: Памятники эфиопской письменности. — Спб., 1907.
Тураев Б. А. Зара-Бурук, абиссинский святой XVII—XVIII вв. — Византийский временник. СПб., 1909, т. XV, вып. 1.
Тураев Б. А. 《Богатство царей》 Трактат о династическом перевороте в Абиссинии в XIII веке. — Византийский временник, СПб., 1909, т. 15, вып. 1.
Тураев Б. А. Заметки к краткой эфиопской хронике В. В. Болотова с приложением 《Новейшая история Абиссинии по краткой Хронике из собрания Азиатского Музея Императорской Академии Наук. — Византийский Временник, СПб., 1910, т. 18, вып. 1—4.
Basset R. Etudes sur l'histoire d'Ethiopie (Chronique èthiopienne d'après un man script de la Bibliothèque Nationale de Paris). — Journal asiatique, Paris, 1881, t. 17.
Bruce J. Voyage aus sources du Nil, en Nubie et en Abyssinie en 1768—72. — Paris, 1891.

— 4 vols.

Guidi J. Annales regum Jyasu II et Jyo'as, ed. par. — Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, Scriptores Acthiopici, Parisiis, 1910, ser. 2, t. 6.

Guidi J. Annales regis Bakaffa, ed. par. — Corpus Scriptorum Chrestianorum Orientalim, Scriptores Aethiopici, Parisiis, 1903, ser. 2, t. 5.

Глава третья
СУАХИЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Жуков А. А. Культура, язык и литература суахили (доколониальный период). Л. Изд. ЛГУ., 1983.

Abel M. Die arabische Vorlage des Suaheli-Epos Chuo cha Herkai. Berlin, 1938.

Hichens W. Al-Inkishafi. The soul's awakening. L., 1939.

Knappert J. Four centuries of Swahili verse. A literary history and anthology. London, 1979.

Knappert J. Het Epos van Heraklios. Leiden, 1958.

中文版编后记

《世界文学史》第五卷的译本统筹与校订工作由童炜钢担任，译者的分工如下：

童炜钢翻译本卷编者的话、本卷总序、结束语，张有福翻译第一编序言、第一编第一至二章、第十编第二章，杨世招翻译第一编第三章、第一编第八至十章、第二编、第六编、第九编、第十编第三至四章、第十一编，戚德平翻译第一编第四至七章、第五编、第十编序言、第十编第一章、人名索引，魏玲翻译第三编序言、第三编第一章，温训臣翻译第三编第二至三章、第四编、第七编、第八编。

戚德平亦参与了本卷的翻译组织工作。

此外，俄文原版附于卷末的共时年表，由于种种原因，未能收入此次出版的中译本《世界文学史》。

由于工程浩繁，翻译、审订及出版的过程历经曲折，耗时良久，编辑进程中也曾遇到诸多难点，虽已尽力处理，但错谬之处在所难免，敬请读者、专家不吝指正。

最后，衷心感谢曾为本书的翻译出版付出心血的各界人士。

2013 年 12 月